This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

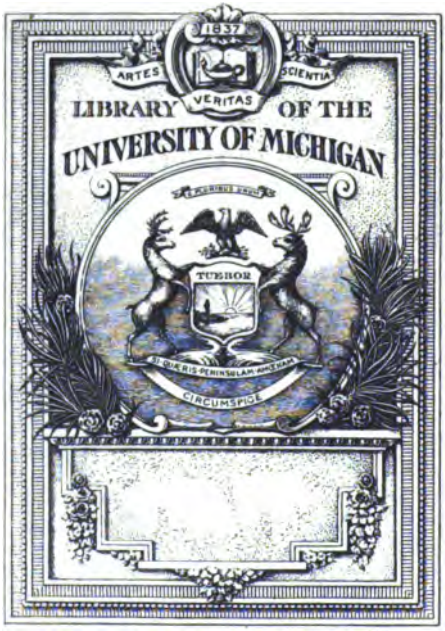
+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

A 415828

T C 13 (1-7)


1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

A1
v.64

1) Mazzone Rocco - Le Rime di Gaspara Stampa

2) Cesareo G. A. Le origini della Poesia lirica in Italia

3) Ceccon Ant.o Di Niccola Villani e delle sue opere.

4) Flamini. F.sco Aurelio Bertòla e i suoi studi intorno alla letteratura tedesca.

5) Vosenzo D.co La poesia patriottica e civile di Giuseppe Rega

6) Vivo (De), Cotello - Dante, il Papato e l'anarchia. Conferenza

7) Borrello Luigi - Reliquie del Dramma Sacro in Calabria - Conferenza

1

LE RIME

DI

GASPARA STAMPA

BREVE STUDIO

DI

ROCCO MAZZONE

LIPARI
presso
LA TIPOGRAFIA CASERTA E FAVALORO
1891.

L' autore dichiara contraffatte le copie non munite della sua firma.

ALLA MEMORIA
DI
MIA MADRE
DELLA QUALE
DOPO I DISINGANNI DELLA VITA
DOPPIAMENTE CARA
MI É
LA RICORDANZA

LIB. COM.
LIBERMA
JULY 1928
17636

I.

Introduzione

Ogni autore ha il suo secolo prediletto, dice l' illustre critico Francesco De Sanctis, perchè in esso egli è letto con piacere ed è ammirato con entusiasmo; vi sono poi non pochi scrittori e scrittrici i quali, pur meritando un tal propizio secolo, questo si fa inutilmente aspettare, come il Messia degli Ebrei. Ciò si può dire di Gaspara Stampa; eppure ella fu grande davvero; forte fu il suo ingegno, larga la sua vena poetica, squisito il suo modo di sentire ed in certo modo perfetto quello di esprimerlo. Basti dire che i suoi contemporanei la chiamarono la Saffo italiana, nome che accettarono e ritennero i posteri (1); e giustamente,

(1) Quasi tutti gli scrittori italiani che si sono occupati della Stampa, a cominciare dai compilatori di cataloghi, come il Landi, il Quadrio, il Crescimbeni; poi venendo agli scrittori di storia della letteratura, a partire dal Tiraboschi sino al Settembrini, ed in ultimo i viventi, sono di accordo nel giudicare le Rime di lei e nel chiamarla Saffo italiana; quindi non riporto il giudizio di nessuno. Mi piace però far osservare che anco dagli stranieri la nostra poetessa è stata ammirata e lodata; ed ecco quel che ne dice di lei uno scrittore francese, vissuto verso la fine del settecento, quando ferveva l'ammirazione per questa poetessa, ed in Venezia, come sopra dirò, da poco si era fatta una seconda edizione del suo Canzoniere, per cura del conte Antonio Rambaldo di Collalto. Questo scrittore è Antoine Landi -- *Histoire de la Littérature d'Italie.* Tome quatrieme - Berne 1784 - " L'amour, egli dice, dicta les belles poésies qui ont rendu illustre le nom de Gaspara Stampa, de la noble famille de ce nom à Milan, mais née à Padoue. Collaltin, comte de Collalto, fut l'objet de sa passion et des vers de cette dame qui peut

chè molto di comune ci è tra lei e la poetessa Lesbiana, guardando dell'una e dell'altra, non la forza dell'ingegno ed il genio poetico, doti di gran lunga più maschie (1) nella voluta amante di Faone — la quale, sia detto di passaggio, resta ancora insuperata, e conserva ancora il suo posto di decima Musa, dove, con ragione, la collocano il divino Platone ed Ausonio (2)—; ma le circostanze che spinsero queste due infelici creature a cantare, e la loro tragica fine: tutte e due furono vittime di un affetto, pel quale erano vissute e sul quale ci lasciarono versi immortali.

A dire il vero, quando nel 1554, cioè subito dopo la morte della poetessa, Cassandra sua sorella, per la prima volta, pubblicò le poesie

---

aller de pair avec les poëtes les plus célèbres. Cette nouvelle Sapho imita autant l'ancienne dans les amours et dans la poésie, qu'elle fut malheureuse comme celle là dans sa passion. L'infidéle Collalto qui avoit paru épris de Stampa, comme le temoignent ses vers joints à ceux de son amante, changea de sentiments et donna sa main à une autre dame. La tendre Stampa n'eut pas la force de soutenir ce coup imprévu et sa douleur l'entraîna au tombeau avant l'âge de trente ans, vers l'an 1554.... „ Stampa (Gaspara) femme poète; ses amour et ses vers. XII. 81.

(1) È noto che Orazio — *Epistolarum liber primus, ep.* XIX. *v.28* — chiama la poetessa Lesbiana « mascula Sappho », riferendosi certo allo straordinario ingegno poetico di lei.

(2) Platone — *Anthol. lib. 1 c. 67. Epigramma.*
Ausonio — *Burd. Op. p.* 28 — ed. Parisiis 1730.

di Gaspara (1), queste furono accolte con grande simpatia e furono lette da tutti ; anzi non vi era giovane Veneta o Padovana che non possedesse copia di quella raccolta e che non la leggesse e rileggesse col cuore in palpiti, versando calde lagrime sull' infelice donna che tanto aveva amato e per amore tanto aveva sofferto, e che amore dipartì giovanissima da questa vita. Ma, dopo quel primo entusiasmo, finì l'ammirazione per Gaspara, e quindi non si ebbero che pochissime ristampe dei suoi versi sino al 1738, quando in Venezia se ne fece una nuova edizione a cui vennero aggiunte le rime di Collaltino dei conti di Collalto, quelle di Vinciguerra da Collalto e quelle di Baldassare fratello di lei, non che alcune poesie dei migliori poeti di allora in lode di lei e del suo amato. Anche questa seconda edizione, per alcun tempo, fe' ricordare agl' Italiani che il secolo XVI aveva avuto in Gaspara Stampa una poetessa di merito ; e poi, come prima, a poco a poco si dileguò l' ammirazione per lei. E che ciò sia vero, ce lo dicono le scarsissime edizioni che in seguito si fecero, quasi tutte nel

(1) Furono esse dedicate a Monsignor Giovanni della Casa con una lettera della stessa Cassandra in data del 23 ottobre.

Veneto, sino a rendersi cosa rara l' acquisto delle Rime di questa poetessa. Ora pare si osservi un certo risveglio con alcune ristampe fattesi in diversi punti d' Italia e tra le altre, quella dal tanto benemerito delle lettere, Edoardo Sonzogno, per la sua *Biblioteca classica economica*; un bel volume di 175 p. dal titolo *Rime di tre gentildonne del secolo XVI*, perchè contiene le poesie di Vittoria Colonna, di Veronica Gámbara e di Gaspara Stampa con quelle di Collaltino, di Vinciguerra e di Baldassare. Oso raccomandare questa edizione, perchè molto corretta e preceduta da una dotta prefazione di Olindo Guerrini, scritta con chiarezza e proprietà di lingua, come é solito di scrivere quel chiarissimo professore; e nel tempo stesso voglio augurarmi che, l' economia del prezzo, una lira, renda più agevole la diffusione.

Gaspara fu padovana per nascita, ma possiamo dirla piuttosto veneziana, perchè nella città dei Dogi, dove giovanissima fu condotta, amò, scrisse e finì, ancora giovane, la sua afflitta vita. L' oggetto del suo amore fu Collaltino di Collalto che ella amò perdutamente per cinque anni sino alla sua morte, avvenuta o naturalmente, o per veleno fattole propinare dallo

stesso Collaltino, come allora corse voce. Ella aveva ricevuta da natura un animo squisitamente nobile, e un sentire caldo e vivace, e ciò fu la sua rovina, come pure l' essersi *incauta* (1) trovata in una società corrotta e libertina (2). Invero, quando la nostra poetessa fu condotta in Venezia, quivi incominciava quella decadenza della regina dell'Adriatico, che poi ebbe il suo compimento, quasi tre secoli dopo, col trattato di Campoformio, scontando essa così gli abusi di una passata grandezza mal saputa conservare da degeneri figli. La classe aristocratica, arricchita per antichi guadagni, allora più che mai, faceva sua principale occupazione il divertimento e gli amori leggieri. Gaspara, quasi senza accorgersi, a 26 anni, si trovò in mezzo a quei nobili di

---

(1) Gaspara Stampa - *Rime*, son. XLII.

Fo osservare che io ho fatto uso dell'edizione di E. Sonzogno, come pure che in questo mio lavoretto mi occorrerà di citare solo dalle Rime, alle quali si riferiscono i numeri dei sonetti che segno a piè di pagina; dico questo perchè, il lettore che avrà piacere di consultare, nei primi 64 sonetti, non entri in dubbio se debba ricorrere a quelli di vario argomento.

(2) Chi ha voglia di conoscere lo stato della società veneta all' età della Stampa, e manca di comodità per consultare i cronisti di allora, potrà leggere il primo numero, p. 10-18, di *Una poetessa italiana del secolo XVI* - Napoli presso Luigi Chiurazzi, editore -, lavoro scritto con molta accuratezza e serietà dal mio carissimo amico e collega, Angelo Borzelli.

Venezia, nati a for tempone; direi si trovò sbalzata dalla sua cameretta da studio di Padova nei saloni aristocratici di Venezia, e rapita dai suoi cari studi (1) e dalla dolce lettura del suo amato Petrarca, e menata tra gli scioperati ed i passatempi d'una società corrotta. Il che, se per lei fu di rovina e causa dei suoi patimenti, per noi invece fu l'acquisto di una raccolta di affettuosissime poesie, il suo Canzoniere.

Quando poco prima ho detto che la Stampa fu rapita dalla dolce lettura del Petrarca, chi non lo sapeva ancora, avrà certo capito che la nostra poetessa, seguendo la corrente del suo secolo, fu una delle imitatrici del gran lirico amoroso italiano; ed è proprio così. È noto che, colla morte di Giovanni Boccaccio, verso la fine del secolo XIV, finiva in Italia quella letteratura originale, creata dai quei tre grandi trecentisti, e ne prendeva il luogo un' altra, quella di imitazione. I grandi ingegni degli ultimi anni di questo secolo e del posteriore si diedero con molta alacrità a studiare la Divina Commedia, il Canzoniere ed il Decamerone, e chi si fece imitatore dell'uno, chi dell'altro e chi dell'al-

(1) La Stampa era versata in più discipline e conosceva molto bene il Greco ed il Latino.

tro. Dante ebbe i suoi, in iscarsissimo numero veramente, perchè non era tanto facile imitare un poema singolare nel suo genere, e nella vasta comprensione del *quale ha posto mano e cielo e terra* (1), e poi ciò agli occhi di tutti sembrava quasi una profanazione, e tutti si contentavano solo di studiarlo, di ammirarlo e di meditarlo. Fra i pochissimi si cita, come più grande, Fazio degli Uberti; ma il *Dicta Mundi* fece una meschina impressione, tanto che offuscò la riputazione in cui l' autore era tenuto presso i suoi contemporanei. Neppure molto fortunati furono gl' imitatori del Boccaccio, che, poco originali nell'invenzione e poveri dal lato della lingua e dello stile, riuscirono solo ad uguagliare il grande novelliere, ed alcuni anco a superarlo, nella parte oscena di quel libro, pericoloso per il buon costume. Ciò si può vedere nelle novelle di Giovanni Sercambi ed in quelle di Masuccio Salernitano, annoverati fra i migliori imitatori del Boccaccio. Più fortunato di tutti, ma di una fortuna negativa, fu il Petrarca, il quale ebbe imitatori per più di due secoli, forse per la facilità del verso e per la piacevolezza della materia del Canzo-

(1) Dante - *Par.* c. XXV v. 2-.

niere, che facilmente incoraggiano ad un'imitazione. E di questo le imitazioni o, per meglio dire, le contraffazioni « a mano a mano, come acconciamente dice Emiliani-Giudici, divennero tali e sì numerose da popolare di bruttissime scimmie le feconde vie della nostra letteratura » (1).

Questo spirito di imitare il Petrarca, portato quasi alla mania, al tempo della Stampa si trovava al suo colmo; e poeti e poetesse, che abbondante degli uni e delle altre fu quel secolo (2), sentendo o non sentendo l'amore, imitavano il Canzoniere. Ma in quasi tutti rare volte, per non dire mai, si trova quella viva riproduzione dell'oggetto imitato, quella quasi uguaglianza estetica tra la copia e l'esemplare, in cui è riposta la vera imitazione. La Stampa fu più accorta, la quale, anzi che imitare pedantescamente il Petrarca, alle volte se ne allontana e scrive come sente, o, come ella stessa dice,

---

(1) Paolo Emiliani Giudici - *Storia della letteratura italiana, seconda edit. Vol. primo*. Firenze presso Felice Le Monnier 1857 - lez. VI p. 287.

(2) Girolamo Tiraboschi - *Storia della letteratura italiana*, Napoli 1781, a spese di Giovanni Muccis - fra gli scrittori di storia della letteratura italiana è stato quello che ha parlato più estesamente dei principali poeti e poetesse del secolo XVI e per altri cita il Quadrio, il Mazzuchelli, il Landi, il Domenichi. Se ti piace di consultarlo, leggi il *cap. III del libro* III, tomo settimo.

come amore le detta; e vi riesce bene. Quando poi segue la corrente, allora addiviene imperfetta e difettosa, come gli altri; e di ciò sono prove non poche rime amorose e quasi tutte quelle di vario argomento. Altre volte, pur imitando il Petrarca, riesce con tanta arte e maestria, e, per usare una frase moderna, indovina così bene l'imitazione, che al lettore pare di avere sotto gli occhi una poesia del Petrarca. Come pure quando, a mo' di tutti i Petrarchisti, piglia parole, emistichi ed interi versi dal Canzoniere del Petrarca, e li colloca nelle sue poesie; e questo fa spesso e ben volentieri, tanto che non è necessario uno sappia, prima di leggere il suo Canzoniere, in qual secolo visse la Stampa, e se ella sia stata poetessa originale oppure no, perchè apprende l'una e l'altra cosa subito dopo la lettura del primo sonetto. Lo riporto:

Voi, ch' ascoltate in queste meste *rime*,
In questi mesti, in questi oscuri accenti
Il suon degli amorosi miei lamenti
E delle pene mie tra l'altre prime;
Ove sia chi valore apprezzi e stime,
Gloria, *non che perdon* de' miei tormenti,
Spero trovar tra le ben nate genti,

Poi che la lor cagione è sì sublime.
E spero ancor che debba dir qualcuna:
Felicissima lei, da che sostenne
Per si chiara cagion danno sì chiaro!
Deh perchè tanto amor, tanta fortuna,
Per sì nobil signore a me non venne,
Chè anch' io n' andrei con tanta donna a paro!

Come ognuno vede, in questo sonetto della Stampa si sente tutto il primo del Petrarca; anzi vi sono parole ed emistichi, da me scritti in caratteri diversi, presi da quel sonetto; ma Gaspara li ha suputo fare sangue delle sue vene così bene e con tanto gusto, che, anco il critico più severo, non può fare a meno di ammirarla. Come in questo sonetto, così in altri, ella ben volentieri, di tanto in tanto, piglia di peso intieri versi dal Canzoniere del Petrarca e li colloca nelle sue poesie. Il guaio è poi che la Stampa vuol quasi sempre imitare il Petrarca, pare che goda nel farlo; così alle volte lo imita anche nelle rime non buone, che ce ne sono nel Petrarca, ed ella riesce infelice, come riuscì infelice il Cantor di Laura, quando scrisse per abitudine e senza che amore gli dettasse dentro.

II.

Collaltino

Ora apriamo il Canzoniere della Stampa e studiamolo da vicino. Se noi volessimo seguirlo poesia per poesia ciò non sarebbe opera lieve, nè di gran vantaggio: dovremmo esaminare 216 sonetti, due canzoni e due sestine delle rime amorose, e 64 sonetti, una canzone, sette capitoli e 19 madrigali di quelle di vario argomento. Tutto questo poi con pochissimo guadagno, perchè di tanto in tanto incontreremmo sonetti che ripetono la stessa cosa. Le raccolte di poesie amorose sono tante specie di diari, in cui l'amante segna le diverse impressioni che riceve nello stesso giorno o in diverse ore di esso; quindi spesso accade di trovarvi poesie nelle quali, con diverse parole e tante volte con le stesse, il poeta ripete ciò che aveva detto in altra od in altre occasioni, perchè anche in quella o in quelle egli ne ricevè la stessa impressione. E questa è pure la ragione che in simili raccolte un ordine rigoroso nel vero e stretto senso della parola non si può mai avere; sebbene la Stampa, diversamente dal Petrarca, sino da quando ella pensò di sfogare in rime il suo *gran pianto e la fiamma spietata e ria* (1),

(1) Son. XLIV.

si sia proposta di scrivere un Canzoniere ad imitazione di quello del Petrarca sì, ma piuttosto ordinato. Mentre questi, come è noto, vi si determinò in vecchiezza, quando vide che le sue rime avevano incontrato il favore generale, laddove i versi latini erano letti solo dai pochi dotti di allora. Noi però esamineremo quelle poesie solamente e brani di esse, necessarie per farci conoscere Gaspara Stampa come amante e come poetessa, e seguiremo quell'ordine che crederemo più acconcio pel nostro *breve studio*.

Gaspara e Collaltino si conobbero in Venezia poco dopo che quella fu ivi giunta, nel dicembre dell'anno 1549:

Era vicino il dì che il Creatore,
Che nell'altezza sua potea restarsi,
In forma umana venne a dimostrarsi,
Dal ventre virginale uscendo fuore;
Quando degnò l'illustre mio signore,
Per cui ho tanti poi lamenti sparsi,
Potendo in luogo più alto annidarsi,
Farsi nido e ricetto del mio core (1).

Collaltino vide in Gaspara una giovane fresca, bella, nobile e d'ingegno, e, senza punto venir

(1) Son. II.

meno al costume dei suoi pari, subito prese a farle la corte, o, come si direbbe oggi con una frase un po' sentimentale, le aprì il suo cuore; e questa non fu restia alle proteste di amore,

..... e sì rara e sì alta ventura
Accolse lieta..... (1).

Ma questo non è da credere che fosse da lei stato fatto per desiderio di amoreggiare, com'è proprio di alcune donne, chè ella, fatta sino ad allora sua precipua occupazione lo studio delle lettere e delle arti belle (2), forse non ancora aveva intesa vibrare nel suo cuore la corda di amore; ma perchè trovava il suo contino

..... fuor d'ogni misura
Chiaro e gentil quanto il sol giri e guardi (3).

Dunque causa fu quella benedetta gentilezza, esca d'amore, che avvinghia le donne di cuore sensibile e di animo bello, innanzi alla quale esse non sanno resistere; e, vinte senza combattere, si fanno volontarie schiave dell'amante gentile (4).

---

(1) Idem son. II.

(2) Ortensio Landi - *Cataloghi pag. 475* - dice che la Stampa era « gran Poetessa e musica eccellente ». Vedi il Tiraboschi op. e loc. cit. p. 44.

(3) Idem son. II.

(4) Ben dice Guido Guinicelli che *Al cor gentil ripara sempre Amore*,

Ma Collaltino, oltre all'essere gentile, è anche bello; bello, non di una bellezza comune, ma di una bellezza straordinaria, di una bellezza nuova, non vedutasi in sino ad allora: è

..... la più bella creatura,
Che facesse giammai la prima cura,
Poi che colle sue man fe' la primiera (1).

Né dice questo solo Gaspara che, per il troppo amore, facilmente potrebbe ingannarsi; ma lo afferma anche quel birichino di Cupido, il quale ingenuamente dice:

Ed è la sua bellezza unica e nuova (2).

Col dire la Stampa che il suo amato è una creatura, non per questo si deve credere che sia una creatura come tutte le altre, che popolano l' infelice nostra terra; no. Collaltino è del tutto diverso da noi; egli è una creatura che ha del divino più delle altre, e del soprannaturale come gli angeli:

Un intelletto angelico e divino (3).

---

in modo che *Amore e 'l cor gentil son una cosa.* E Dante Alighieri, da quel grande scrutatore del cuore umano, sapendo quanto possa sull'animo della donna la gentilezza, con i due notissimi versi — *Amor, che al cor gentil ratto s' apprende, Amor, che a nullo amato amar perdona* —, riesce, se non a scusare, il che non era possibile, certo ad attenuare l'orribile colpa dell' adultera da Rimini; e ne forma di Francesca una sventurata, degna di essere compianta, e non condannata troppo severamente, come si faceva allora in tutta Italia.

(1) Son. LV. — (2) Son. XXI — (3) Son. VI.

E questo fu volere del cielo. I pianeti, e propriamente gli dei primari, quando Collaltino fu conceputo,

Perch' ei fosse tra noi solo perfetto (1),

pensarono di dotarlo ciascuno di quella prerogativa che era ad esso caratteristica; così il saggio Saturno gli diè intelletto, il sommo Giove gusto al bello, il bellicoso Marte forza, il dotto Febo senno, la bella Venere bellezza e leggiadria, e quell'astuto e loquace parlatore di Mercurio lo fe' eloquente:

Saturno diegli altezza d'intelletto;
Giove il cercar le cose degne e belle;
Marte appo lui fece ogni altr'uomo imbelle;
Febo gli empì di stile e senno il petto;
Vener gli diè bellezza e leggiadria;
Eloquenza Mercurio..... (2).

Così Collaltino oltre all'essere

Un intelletto angelico e divino,

è anco

Una real natura ed un valore,
Un desio vago di fama e d'onore,
Un parlar saggio, grave e pellegrino,
Un sangue illustre, agli alti re vicino,
Una fortuna a poche altre minore,

(1) Son. IV. — (2) Idem Son. IV.

Un' età nel suo proprio e vero fiore,
Un atto onesto, mansueto e chino,
Un viso più che il sol lucente e chiaro,
Ove bellezza e grazia Amor riserra
In non mai più vedute o udite tempre (1).

Eppure, quanto finora Gaspara ha detto del suo amato, non è tutto, nè tutto si può dire di lui, per una ragione facile ad indovinarsi da ognuno che, cioè, Collaltino, nella sua infinitezza, sfugge all'intera contemplazione dell'occhio umano. E la nostra poetessa, volendo farci sapere che ci è ancora altro ed altro da dire, si serve di un paragone, umano ben inteso! perchè ella è pure una misera creatura simile a noi:

Come chi mira in ciel fiso le stelle,
Sempre qualcuna nuova ve ne scorge,
Che non più vista pria fra tanti sorge
Chiari lumi del mondo, alme fiammelle;
Mirando fiso l'alte doti e belle
Vostre, signor, di qualcuna si accorge
L'occhio mio nuova, che materia porge,
Onde di lei si scriva e si favelle (2).

Ma, ciò che la nostra poetessa osserva di più bello, di più amabile, di più incantevole, di più perfetto in Collaltino, sono gli occhi. Quella

(1) Son. VI. — (2) son. XIX.

buona vecchiarella della nostra madre natura, un po' vanitosa come tutte del suo sesso, non volendo parere l' ultima tra gli dei, ed in questo è da lodarla, die' a Collaltino due occhi nuovi nel suo genere, quali ella non aveva fatti sino ad allora, nè farà mai:

Essendo gli occhi, onde fui presa, quali
Natura non fe' mai poscia, nè pria (1).

E quegli occhi riuscirono sì perfetti che, per isplendore, superano il sole, essendo essi più chiari e più sereni dell'astro vivificante:

Che allo splendor del sol stanno di sopra (2),
Luci assai più che il sol chiare e serene (3).

Basti dire che Venere e le Grazie, per avere un albergo degno della loro eccelsa natura di dee, ed in pari tempo più confacente al loro gusto, scelsero per dimora gli occhi di Collaltino; e intorno ad essi le tre simpatiche sorelle si trastullano pure nelle dolci ore di ameno passatempo:

Amore. . . . . .
Mostrandomi i begli occhi. . . . . .
Ove tua madre alberga e si compiace; (4)
Grazie, che fate mai sempre soggiorno

(1) Son. LI. (2) Son. XXIII. — (3) Son. XXXIII. — (4) Son. XLII. —

Negli occhi ch' amo. . . . . .
. . . . . .
. . . . scherzate a que' bei rai d' intorno (1).

E poi quegli occhi sono tanti dardi di una potenza straordinaria,

. . . . . che spesso incarco
Han fatto al sole. . . . . (2);

ma insieme pregni di una dolcezza squisita

Di far beata altrui. . . . . (3);

Tanto é vero che Cupido lo deve alla potenza di quegli occhi se il suo tempio è abbondantemente adorno di trofei, nel caso contrario egli a quest'ora avrebbe potuto chiudere la bottega, dichiarando la bancarotta:

. . . . . e quei (occhi) poi delle prede,
Che fan tante di noi. . . . . .
Fanno il tempio d'amor ricco ed adorno (4).

Ecco come si spiega che nessuno può guardare Collaltino senza che non s'invaghisca di lui; e come gli occhi suoi fatali farebbero ardere d'amore, non dico le donne, chè queste facilmente s'innamorano di occhi che escono dalla comune degli altri; ma gli animali, le erbe, le piante, le onde, i venti e i sassi:

---

(1) Son. XXIII. — (2) Son. XIV. — (3) Son. XVI. — (4) Son. XXIII.

Il bel, che fuor per gli occhi appare, e il vago
Del mio signore e del suo dolce viso
É tanto e tal, che fa restar conquiso
Ognun che il mira di gran'lunga, e pago.
. . . . . .
E le donne non pur, ma gli animali,
L'erbe, le piante, l'onde, i venti e i sassi
Farian arder d'amor gli occhi fatali (1).

Gaspara ha pensato bene di scegliere quegli occhi per suo sole ; e si nutre solo dei raggi che da essi emanano:

. . . . . per mio sole gli occhi elessi (2),
E vivo sol de' raggi del suo lume (3).

Essendo Collaltino tanto bello, ed essendo stato arricchito dagli dei di prerogative che non aveva avuto, nè avrà mai creatura umana; non deve quindi far maraviglia quando la Stampa , con la più grande serietà del mondo, e senza tema di mentire o di esagerare minimamente, si rivolge agli angeli e loro dice:

Io non v'invidio punto, angeli santi,
Le vostre tante glorie e tanti beni,
E quei disir di ciò che braman pieni,
Stando voi sempre all'alto Sire avanti;

---

(1) Son. XX. — (2) Son. XXXVIII. — (3) Son. XXXV.

Perchè i diletti miei son tali e tanti
Che non posson capire in cor terreni,
Mentre ho davanti i lumi almi e sereni,
Di cui convien che sempre scriva e canti.
E come in ciel gran refrigerio e vita
Dal volto suo solete voi fruire,
Tal io qua giù dalla beltà infinita.
In questo sol vincete il mio gioire;
Chè la vostra è eterna e stabilita,
E la mia gloria può tosto finire (1).

III.

Il Petrarchismo nella Stampa.

Gaspara Stampa ci ha presentato Collaltino sì caricatamente adorno che, io non so se debba paragonarlo a qualche bello e valoroso eroe dei poemi di Omero e di Virgilio, o a qualcheduno di quei generosi ed arditi paladini dei cicli epici delle corti di Arturo d' Inghilterra e di Carlo Magno. Certo ha delle prerogative comuni coi primi e coi secondi, e ne ha poi delle altre, di gran lunga più importanti, che mancano agli uni e agli altri. Neppure so se debba classificarlo tra gli uomini maravigliosi o tra gli dei, chè, coll'apoteosi fattagli in vita dalla

(1) Son. XVII.

nostra poetessa, ha più di questi che di quelli. Sventuratamente però il tempo degli dei e degli uomini maravigliosi è finito, e Collaltino resta tra gli uomini; ma egli è sempre un uomo nuovo, parto della fantasia della Stampa, impossibile a trovarlo nella realtà. Mi pare di vedere in lui uno di quei quadri, di cui non mancano gli studi di valenti pittori, dipinto a profili e lineamenti delicati e ben indovinati, e con proporzioni maravigliose nelle singole sue parti, rappresentante, per esempio, un tipo perfettissimo e bellissimo di donna, la quale è inutile cercare in natura, chè esiste solo nella mente dell'artista.

Che Collaltino abbia avuto un certo ingegno, questo è vero e si può vedere nelle mediocrissime poesie che di lui ci rimangono; che sia stato un giovane avvenente e cavaliere galante è pure vero, stando a quel che ci dicono i contemporanei che di lui scrissero (1); che sia stato

(1) Francesco Sansovino - *Della origine et de' fatti delle famiglie illustri d' Italia* - Vinegia presso Altobello Fallcato, MDCIX, chiama Collaltino « grazioso e gentil cavaliero ». Va a leggere il libro di A. Borzelli, da me citato nella nota 2 di p. 9, nel quale, a p. 48, troverai queste parole del Sansovino e, nella nota che segue, ci è uno squarcio di una lettera di Pietro Aretino, dove quest'ingegno bizzarro, smoderato sì nel vituperare che nel lodare, ampollosamente esalta il conte di Collalto, « creatura formata di grazia, di gentilezza, di affabilità, di senno, di virtù, di valore, e di nobiltà d'animo; pronto, largo, chiaro, ottimo,

amante di gloria e di onori, una prova abbiamo nel fatto che, per amor di questi, egli si recò in Francia a militare sotto le insegne di Enrico II; che sia stato nobile e cospicuo per censo, nessuno lo nega. Sappiamo che la contea di Collalto era di sua pertinenza ed era signore di Treviso, molto rispettato e temuto, come su per giù erano tutti i signorotti prima che, la Dio mercè, la tempestosa rivoluzione francese del secolo passato non avesse abbattuta la boria aristocratica, e distrutti i privilegi dei nobili, cosa, in verità, che forma uno dei pochi, e senza dubbio, il più gran vantaggio che noi da essa ricavammo. Ma non mai che sia stato un tipo nuovo di uomo, il quale abbia avuto a dovizia del naturale e del soprannaturale: in altri termini un dio sotto spoglie umane.

In amore si osserva questo fatto e basta stare un po' con un amante per convincersene subito che, cioè, la persona veramente innamorata

---

grato, mansueto e sincero », non diversamente che la Stampa nei sonetti II, IV, VI ecc. Scusabile questa, perchè mossa principalmente dall'affetto che sentiva pel suo amato e condannabilissimo lui perchè spinto, non tanto da una specie di riconoscenza per doni ricevuti da Collaltino, ma piuttosto da una sfacciataggine per riceverne altri. Cosa ch'egli soleva fare spesso e con tutti, come si rileva dalle sue *Lettere* ed i signori di allora, largamente lo beneficavano, tanto per non essere molestati da quella lingua maledica, chiamato il *flagello de' principi*

sottrae molte delle qualità poco avvenenti della persona amata e indeterminatamente ne aggiunge altre ed altre che rivestono questa, quasi magicamente, di un'aureola seducente; e la trasfigurano e trasformano in tal modo che, ben si può dire non essere più la persona reale, ma un'altra fantastica. Accade in un modo più o meno simile a quel che accadde a Ruggiero innamorato di Alcina; questa di donna vecchia, brutta, bassa e deforme che era, si mostra all'occhio di Ruggiero la più bella e seducente donzella (1). Se non che qui è l'arte magica che produce l'incanto, mentre lì la trasformazione avviene pel sentimento medesimo dell'amore. In una parola possiamo dire che il sentimento amoroso è in parte reale ed in parte ideale, in parte oggettivo ed in parte soggettivo. Di che ne

---

(1) Donna sì laida, che la terra tutta
Nè la più vecchia avea, nè la più brutta.
Pallido, crespo, e macilente avea
Alcina il viso, il crin raro e canuto:
Sua statura a sei palmi non giungea;
Ogni dente di bocca era caduto.
Ariosto - *Or. Fur.* c. VII ott. 72-3-
. . . . . .
Giovane e bella ella si fa con arte,
Idem. ibidem ott. 74
. . . . . .
Sì come è bello il sol più d'ogni stella.
Idem. ibidem ott. 10.

avviene la persona amata agli occhi degli amanti appare tutt'altra di quel che è in natura; e, quando essi vogliono rappresentarla a noi, ce la descrivono abbellita nel modo che la immaginano, senza la minima intenzione di voler mentire, perchè ad essi proprio così appare.

Mi ricordo sempre di una signorina fortemente invaghita di un giovane, che lasciava molto a desiderare nel fisico e nel morale. I genitori che non vedevano bene un tale amore, per allontanarlo, credettero cosa buona, una volta, di far osservare alla figlia i difetti fisici e morali che si trovavano nell'amato. Ella li fè parlare e lì ascoltò con calma, e quando questi, più che sicuri di aver fatta breccia sull'animo della figlia, si aspettavano da lei un sì che fosse loro di conferma, invece s'intesero rispondere: Sarà come voi dite, ma quegli agli occhi miei appare tanto bello e sì buono, che io non vedo altri pari a lui. Or, come quella signorina, così vedono e parlano della persona amata tutti gli amanti o uomini o donne che siano.

Ma questo che noi chiamiamo difetto naturale dell' amore, che gli amanti fa guardare sempre colle lenti d' ingrandimento l'idolo del del loro cuore, non è quello che noi troviamo da riprovare nella Stampa. Di questa il difetto

stà in un'esagerazione troppo visibile, portata alcune volte all' ampollosità, altre volte addirittura all'impossibile. Dire che Collaltino è *la più bella creatura* che sia mai esistita, che ha *un viso più che il sole lucente e chiaro*, che è di *un sangue illustre*, *agli alti re vicino* ecc., sono cose che si dicono per dire; ma restano sempre delle ampollosità, difficili ad esser credute. E poi quel ricorrere all'astrologia e fare concorrere tutti i pianeti e le stelle del cielo a formare Collaltino, e quasi farli gareggiare a chi più dovesse arricchire questa creatura, perchè riuscisse perfetta; e quel farlo *un intelletto angelico e divino* ecc., son queste cose tutte che non capono in intelletto umano; e quindi nessuno crede in esse, tranne che non si voglia fare un atto sommesso di fede alla Stampa; ma tali atti difficilmente si fanno! Anzi non solo il lettore più credenzone non avrebbe la forza d'ingoiarsi questi paradossi; ma scommetto che in essi neppure la nostra poetessa ci credeva, dopo averli scritti. Nè, per iscusarla, sarebbe qui il caso di dire che la Stampa, oltre all' essere stata ciecamente innamorata di Collaltino, il che per lei è un attenuante, fu pure poetessa; e, com' è noto, in quasi tutti i componimenti poetici, dove più e dove meno, è permessa l'e-

sagerazione. Vero; ma nella lirica bisogna che questa sia portata sino ad un certo punto, particolarmente quando si canta una persona reale e nota, come è il caso nostro, in modo che ognuno possa dire: Questo personaggio è stato un po' abbellito, ma è lui; ma così poteva essere. Se la Stampa si fosse voluta fermare a questo che dice nel sonetto VII:

Chi vuol conoscer, donne, il mio signore,
Miri un signor di vago e dolce aspetto,
Giovane d'anni e vecchio d'intelletto,
Imagin della gloria e del valore:
Di pelo biondo e di vivo colore,
Di persona alta e spazioso petto,
E finalmente in ogni opra perfetto,

ognuno si sarebbe indotto a crederla, pur acconciandosi a qualche epiteto un po' esagerato, come, tra gli altri, quel *in ogni opra perfetto*; e glielo avrebbe perdonato.

Ma ella ci doveva tener molto all'esagerazione, ed una prova è che, tutte le volte le si presenti l'occasione di poterla fare, ben volentieri oscilla tra l'ampolloso e l'incredibile. Pigliamo qualche altro sonetto e sia il XV:

Voi, che cercando ornar d'alloro il crine
Per via di stile, al bel monte poggiate

Con quante si fe' mai salde pedate,
Anime sagge, dotte e pellegrine,
In questo mar, che non ha fondo o fine,
Le larghe vele innanzi a me spiegate
E gli onori e le grazie ad un cantate
Del mio signor sì raro e sì divine;
Perchè soggetto sì sublime e solo,
Senz' altra aita di felice ingegno,
Può per sè stesso al cielo alzarci a volo.
Io per me sola a dimostrar ne vegno
Quanto l'amo ad ognun, quanto lo colo;
Ma delle lodi sue non giungo al segno.

In questo sonetto, come si vede, la Stampa invita i poeti di forte ingegno a lodare il suo amato; e questo è il meno male. Ma quel *mar che non ha fondo o fine*, e quel *soggetto sì sublime e solo* attribuiti ad un uomo che poco, per non dire nulla, si elevò dalla cerchia comune degli altri, non sono delle esagerazioni portate troppo oltre?

Un altro ancora, l' XI. In questo sonetto, con una squisitezza tutta propria di una persona ben nata e colta, Gaspara vuol fare una galanteria al padre di Collaltino, *felice* per aver avuto due figli rari; ebbene, servendosi di un'allegoria, paragona il padre ad un albero ed i figli a due rami, e dice che gli ultimi

..... vanno in alto, e son già tanto alzati,
Quanto raro altri rami unqua si alzaro;
Rami che vanno ai grandi Scipi a paro.

Ora qui, oltre dell' ampolloso, ci è del falso. Le gloriose geste degli Scipioni sono abbastanza note e la lor fama durerà *quanto il moto lontano*; ma di Collaltino e del suo germano memoria di nessun fatto glorioso ed importante è arrivato a noi. Ed a questo punto, volendo anco io fare un paragone, tanto per citare un esempio, dico che nelle rime di Vittoria Colonna pure si trova che ella dice del defunto suo marito: — Già il tuo valore invitto e più che umano (1) — Salisti al mondo i più pregiati gradi (2) — Che lasciò in terra sì onorata spoglia (3) Or se colui, che qui non ebbe esemplo (4) — ecc.. Quando però io le leggo, non mi maraviglio affatto della Colonna, nè in tali lodi osservo alcune che di troppo esagerato, perchè so bene che erano meritate: Ferdinando Francesco D' Avalos, marchese di Pescara, è

---

(1) Vittoria Colonna - *Rime*, son. III. — (2) son. V. — (3) son. I
(4) Son. II.

Avverta il lettore che le rime della Colonna, nell'edizione del Sonzogno dalla quale ho citato, sono divise in *Rime*, *rime stampate la prima volta nell' edizione romana del Visconti l'anno 1840* e *rime sacre e morali*; i sonetti da me qui citati sono nelle prime.

noto a tutti che fu uno dei più grandi guerrieri del suo tempo (1), e quindi la fama delle sue geste militari fu registrata nella storia, diciamo così, prima che sua moglie ne avesse cantate le lodi. Ma, posto che non fosse esistita una Gaspara Stampa, chi avrebbe mai conosciuto Collaltino di Collalto? In qual fatto d' armi importante prese questi tanta parte da

---

(1) Il D' Avalos, in tutte le battaglie che combattè, riuscì sempre vincitore, e nella terribile e memorabilissima di Pavia, 24 febbraio 1525, fu quello che più si segnalò tra i valenti capitani che facevano la causa di Carlo V, come il Lannoy, il Frundsberg, Alfonso Davolo, suo cugino. E dopo, formatasi la Lega santa a danno di quell' imperatore, i componenti videro che, per liberare l' Italia dagli Spagnuoli, dovevano tirare dalla parte loro il Marchese di Pescara; e, perchè questi accettasse, gli offrirono il supremo comando dell' esercito della Lega con la promessa che, a guerra finita, gli avrebbero data la corona di Napoli; ma il D' Avalos rifiutò l' una e l' altra di sì larghe e lusinghiere offerte, restando, come sempre era stato, fedele al suo imperatore. Che, se a Ravenna, 11 aprile 1512, fu vinto e fu fatto prigione assieme a Fabrizio Colonna, suo suocero, e ad altri non pochi, oltre che essi fecero una buona carnificina dei migliori capitani francesi, io poi non so se in quella battaglia furono vincitori i francesi che riportarono la vittoria, o i confederati della Lega santa che guadagnarono le terre da loro desiderate. In quella occasione la Colonna compose un' epistola in terza rima che comincia *Eccelso mio signor, questa ti scrivo*, molto bella, in cui, accanto al dolore che sente per la prigionia del consorte e del genitore, si ammira la rassegnazione cattolica che poi rese lei tanto celebre nelle rime sacre; lo smisurato affetto che sente per l'uno e il rispetto verso dell' altro, ed una vivace naturalezza con cui narra lo stato dell' animo suo prima e dopo la disfatta. Solo è da riprovare un tantino quel po' di erudizione di mitologia e di esempi storici che trovasi verso la metà e la fine, adatta in vero, ma non opportuna per la circostanza.

far volare al ciel la sua fama (1)? Quando mai si occupò la storia di lui? Eppure la Stampa, non solo arriva a paragonare lui col fratello ai due Fulmini di guerra, siccome meritevolmente furono chiamati gli Scipioni; ma ella, come se fosse stata poco ampollosa, nel verso immediatamente dopo, dice:

O s'altri fur di lor mai più lodati.

Poi, ricordandosi che ci era stato Alessandro Magno, capitano di gran lunga superiore agli Scipioni, nel sonetto CXIII dice del solo Collaltino:

Ch'al valor d'Alessandro è prossimano.

Peccato che a quel tempo in Aiaccio non era ancora nato Napoleone I, chè, certo, la Stampa avrebbe paragonato il suo amato pure al vincitore di Marengo, se non messolo al di sopra di questo! E senza alcun dubbio, perchè, avendo ella detto nel sonetto IV che Marte aveva fatto ogni altro uomo imbelle a paragone di Collaltino, è troppo giusto che anche Napoleone, con tutto il suo valore militare, gli fosse rimasto inferiore.

Camminando su questa via, la nostra poetessa, senza accorgersi, si trova nel seicento un po' più prima dei seicentisti. Ed in vero,

(1) Son. CXCVII.

come abbiamo veduto, ella ha detto nel sonetto XIV che Collaltino ha *due occhi*, *anzi strai, che spesso incarco han fatto al sole*. In altri termini gli occhi di Collaltino sono tanti strali che spesso hanno arrecato impaccio al sole; oppure, cosa più lontana, gli sguardi degli occhi di Collaltino hanno spesso offuscata la bellezza dei raggi del sole. Stando l'uno e l'altro modo, qui abbiamo sempre una metafora; ma una metafora falsa nella sua esagerazione, che si avvicina a qualcheduna di quelle del Marino e dell' Achellini, resisi celebri per la loro mostruosa ampollosità. Il poeta tante volte, o per necessità, o per dare bellezza e varietà alla sua rappresentazione, ricorre al linguaggio figurato, come sarebbe alla metafora, alla metonimia, alla sineddoche, all' antonomasia, e principalmente alla prima; ma guai a lui se, nel far questo, non rispetta la legge di proporzione, voglio dire se egli si permette di ingrandire soverchiamente l'idea, o di troppo impiccolirla, chè allora, invece del bello, ci dà lo sforzato, l'esagerato, il brutto. E ciò è proprio accaduto alla Stampa con quella sua metafora. Per buona fortuna in questo vizio ella cade rarissime volte, anzi è quello il solo caso di metafora *seicentistica* che io posso citare.

Il difetto dell'esagerazione la nostra poetessa lo aveva trovato nel suo prototipo, il Canzoniere del Petrarca. Si sa bene che questi ha i suoi difetti, la *parte terrestre* (1), come li chiama Francesco De Sanctis, i quali costituiscono quello che va sotto il nome di Petrarchismo. Ora i Petrarchisti e con essi la Stampa, non dico ignorando che é dovere di chi imita fuggire la parte imperfetta o difettosa, come vogliamo chiamarla, della cosa che si imita e di seguirla solo nella indovinata e ben riuscita — chè ciò non è da supporsi in persone fornite di ingegno e di gusto poetico, come, in buona parte, furono i più rinomati fra questi —; ma certo, pigliando per tutt'oro di carato quei sonetti, quelle canzoni, e le sestine e le ballate e i madrigali, che formano il Canzoniere del Petrarca, lo imitarono nelle più minute cose. Anzi, fatto curioso! nei più si osserva questa cosa che, cioè, quando s' imbattevano nei luoghi che formano la parte difettosa di quella raccolta, come se avessero guasto il gusto

(1) Francesco De Sanctis, *Saggio critico sul Petrarca*. Napoli presso Domenico ed Antonio Morano, 1869, p. 35. Il De Sanctis in quest'opera che, a giudizio di tutti, è senza dubbio il suo capolavoro, ha saputo « mettere in rilievo » tutti i difetti che si trovano nel Canzoniere del Petrarca, come puoi vedere, leggendo principalmente il numero II, p. 14-37.

estetico, essi, stimando che quelli fossero i punti più belli, l'imitavano; guastandoli però di più e quasi sempre esagerandoli maggiormente, se esagerazione in essi vi era. Niente poi dico dello scempio che fecero dei luoghi belli, di cui abbonda quell'opera, perchè nessuno di loro ebbe l'ingegno del Petrarca, ed il sentimento della natura (1) come lui. E questo difetto di sempre più esagerare le esagerazioni e non esagerazioni del Petrarca lo vediamo crescere a mano a mano che ci allontaniamo dai tempi di lui.

Gaspara Stampa, di tutti i poeti italiani aveva studiato con più predilezione il Petrarca, e perchè a lui si sentiva più inclinata, e per seguire la moda; e, quando si trovò nella condizione di dover cantare di amore, nel suo cervello faceva capolino sempre qualche sonetto o canzone del Petrarca, se ella forse non aveva il Canzoniere sempre sul suo tavolo. Quindi tutta quella rettorica petrarchesca di perifrasi, di antitesi,

---

(1) Merita esser letto da chi non l'ha il lavoro « Del sentimento della natura » del chiarissimo professore B. Zumbini — *Studi sul Petrarca*, Napoli presso Domenico Morano, editore 1878 —, dove l'illustre critico Cosentino, con uno studio paziente e diligente su tutte le opere del Petrarca, cosa non tanto facile e della quale sono capaci pochi come lui, ha per il primo dimostrato il grande sentimento della natura che si trovava nel Petrarca.

di metafore, di personificazioni, ecc. all'occorrenza, faceva a lei le spese; ed ella se ne valeva nel modo stesso che gli altri Petrarchisti. In fatti, a mo' del Petrarca (1), la Stampa ci ha determinato in forma solenne e con una perifrasi il tempo del suo innamoramento (2). E, come il Petrarca, che spesso distacca la *l* dal nome della sua amata e fa restare aura (3), o divide il nome latino di Laura in Lau-Re-Ta (4), o fa uno scambio tra madonna Laura, tra la pianta del lauro e l'aura (5); così la Stampa divide Collalto in Colle-alto, ed ora lo chiama alto Colle (6), ora amato Colle (7), ora bel Colle (8), ora vago Colle (9), riferendosi quando al suo amato quando a Collalto. Nel sonetto X Colle gradito, grazioso e gentile, e quivi nella prima quartina lo scambia addirittura con un monte e lo chiama

Nuovo Parnaso mio, nuovo Elicona,

---

(1) Petrarca - *Rime*, son. III.

Uso l'edizione di G. Barbèra, Firenze 1870, e fo osservare che del Petrarca non citerò che qualche sonetto per volta, a semplice conferma di quel che su dico; e che, capitandone qualcheduno di quelli scritti in morte di Laura, metterò una *m* puntata a destra del numero, per distinguerlo da quelli in vita.

(2) Son. II. — (3) Son. CXLII. CXLIV. LV, m. LXXVIII, m.

(4) Son. V. — (5) Son. CLXXXVIII.

(6) Son. III. X. XLVI. CXXXV. CXXXVI.

(7) Son. XXXIII - (8) Son. XXXVIII. - (9) Son. CXXXV. CXXXVI.

Ove poggiando attendo la corona,
Delle fatiche mie dolce riposo;

poi, quasi volendo farci intendere che parla non di un monte, ma di una persona, nella seconda quartina dice:

Quanto sei qui tra noi chiaro e famoso,
E quanto sei a Rodano e a Garona,
A dire in rime alto desio mi sprona.

E nell' ultima terzina fa un augurio al Colle che, ben inteso, é sempre il suo amato:

Le tue frondi e il tuo giogo verdi e intero
Conservi 'l cielo, albergo degli amanti,
Colle gentil, degnissimo d'impero.

E spesso gli rivolge la parola (1), principalmente quando Collaltino sta per recarsi in Collalto, o trovasi colà. In questa occasione dice pure che tutti i suoi pensieri son rivolti al Colle ed ivi vanno tutti i suoi sospiri (2), ed allora io mi ricordo del sonetto del Petrarca che comincia

Se 'l sasso ond' è più chiusa questa valle.....

Se non che è da osservare che questi ben volentieri manda i suoi sospiri, sicuro che son *di lá sí dolcemente accolti*, accorgendosene da ciò

(1) Son. XXXV. XXXVII. XLVI. CXXXV. CXXXVI. CXLII.
(2) Son. XXXVIII. CXXXIV. CLVIII.

che nessun mai torna ; invece la Stampa con una certa trepidezza ; anzi son essi che vogliono andarvi, ad onta che l'infelice amante, per tema che non siano accolti da pietà, si sforza di fermarli e ritirarli:

Qualunque dal mio petto esce sospiro,
Ch' escono ad or ad or ardenti e spessi,
Dal dì che per mio sole gli occhi elessi,
Che a prima vista a morte mi feriro;
Vanno verso il bel Colle, ove pur miro,
Benchè lontana, e vanno anche con essi
I miei pensieri e tutti i sensi stessi;
Nè val s' io li ritengo o li ritiro.
Perchè la propria loro e vera stanza
Son que' begli occhi e quella alma beltade,
Che prima mi destar la desianza.
Oh pur sien ivi accolti da pietade!
Di che non spero, poi che per usanza
Vi suol sempre aver luogo crudeltade (1).

E quel dolersi più volte tutti e due di non poter parlare adeguatamente delle loro perpersone amate (2); e quel chiamarle l' uno *fera bella e mansueta* (3) ; e l' altra *amoroso mio*

(1) Son. XXXVIII.
(2) Petrarca, son. XVI.
Stampa, son. XIII. XVI. XIX. XLV.
(3) Petrarca, canz. XI. stan. III v. 3.

felice danno (1). Anche come il Petrarca, la Stampa fa spesso uso di similitudini e di antitesi. Nel sonetto V dice:

Io assomiglio il mio signore al cielo
Meco sovente. Il suo bel viso è il sole,
Gli occhi le stelle, e il suon delle parole
É l'armonia, che fa il signor di Delo.
Le tempeste, le pioggie, i tuoni e il gelo
Sono i suoi sdegni, quando irar si suole;
Le bonacce e il sereno è, quando vuole
Squarciar dell'ire sue benigno il velo.
La primavera e il germogliar de' fiori
É, quando ei fa fiorir la mia speranza,
Promettendo tenermi in questo stato.
L'orrido verno è poi, quando cangiato
Minaccia di mutar pensieri e stanza,
Spogliata me de' miei più ricchi onori.

Qui, come si vede, la nostra poetessa, sempre con la sua solita esagerazione spinta, assomiglia il viso del suo amato al sole, gli occhi alle stelle, il canto all' armonia di Apollo. E poi gli sdegni alle tempeste, alle pioggie, ai tuoni e al gelo; mentre l' affabilità alle bonacce ed al sereno. E finalmente abbiamo la dolce primavera e l'orrido inverno, l' una che

(1) Stampa, son. XVI.

rappresenta il tempo in cui Collaltino dà a lei a sperare di amarla, e l'altro quando egli minaccia di abbandonarla e passare a nuovi amori. Ma, oltre della similitudine e dei concetti messi in antitesi, in questo sonetto si osserva un'altra cosa, cioè, l'impasto di due del Petrarca. Ognuno ha certo letto i sonetti del Cantor di Laura che cominciano

Quando dal proprio sito si rimove.....
Ma poi che 'l dolce riso umile e piano.....

ebbene ricorderà che nel primo egli dice che, quando Laura parte, *Giove or tona, or nevica ed or piove; la terra piagne, e 'l Sol ci sta lontano; riprende ardir Saturno e Marte ed Orione spezza a' tristi nocchier governi e sarte*, ed *Eolo turbato* si fa sentire. Mentre, dice nel secondo sonetto, che, quando ella ritorna, ritorna pure la calma; si rasserena il cielo; la luna risplende chiara; i campi fioriscono, e tutto l'universo si ricompone in placida calma. La Stampa lesse questi due sonetti, le piacquero, s' ispirò ad essi e ci diede il suo. Come pure ci diede quest' altro nel quale si osserva più apertamente l' imitazione e l' impasto dei due del Petrarca:

Quando io veggo apparire il mio bel raggio,

Parmi vedere il sol quando esce fuora;
Quando fa meco poi dolce dimora,
Assembra il sol che faccia suo viaggio.
E tanta nel cor gioja e vigore aggio,
Tanta ne mostro nel sembiante allora,
Quanta l'erba, che il sol pinge e colora
A mezzo giorno nel più vago maggio.
Quando poi parte il mio sol finalmente,
Parmi l'altro veder, che scolorita
Lasci la terra andando in occidente.
Ma l'altro torna, e rende luce e vita;
E del mio chiaro e lucido oriente
É il tornar dubbio e certa la partita (1).

Che più? anche in quei bisticci che spesso s'incontrano nel Petrarca e che possono chiamarsi tanti suoi passatempi, come si può vedere nel sonetto che comincia

Io amai sempre, ed amo forte ancora.....

la Stampa imitò il Petrarca; ed ecco un esempio nel sonetto XXVI:

Arsi, piansi, cantai, piango, ardo e canto,
Piangerò, arderò, canterò sempre,
Fin che morte o fortuna o tempo stempre
All'ingegno, occhi e cor, stil, foco e pianto,

(1) Son. XVIII.

La bellezza, il valore e il senno a canto,
Che in vaghe, sagge ed onorate tempre
Amor, natura e studio par che tempre
Nel volto, petto e cor del lume santo;
Che quando viene e quando parte il sole,
La notte e il giorno ognor, la state e il verno
Tenebre e luce darmi e tormi suole.
Tanto con l'occhio fuor, con l'occhio interno,
Agli atti suoi, ai modi, alle parole,
Splendor, dolcezza e grazia ivi discerno.

Non parlo poi del grande uso, per non dire abuso, che la Stampa fa della mitologia, chè questo, come è noto, fu un difetto di tutti i poeti italiani a partire da Dante sino al Monti; ed è noto che in Italia solo con la Scuola romantica fu abolita la mitologia. Ma non tralascio di far osservare che ella, come il Petrarca, troppo personifica Cupido e Venere (1), nei quali tutti e due ci credevano tanto quanto io ci credo nel Corano (2).

---

(1) Non cito luoghi nè del Petrarca nè della Stampa, perchè basta aprire i due Canzonieri, perchè uno possa convincersi subito quanto quest'abuso è generale in quello ed in questa.

(2) D'ora in avanti, quando mi si porgerà il destro, farò osservare nelle note i luoghi del Petrarca imitati dalla Stampa, e i versi o gli emistichi presi dalle rime di quello.

IV.

L'amore di Gaspara Stampa.

Le rime amorose della Stampa si possono considerare come un vero dramma di cui l'introduzione è formata dai primi 32 sonetti, scritti da lei durante la luna di miele, cioè da quando incominciarono gli amori con Collaltino sino a quando questi si allontanò la prima volta da lei, recandosi al suo paese nativo; l' intreccio principia subito dopo, e la catastrofe si ha con l' abbandono di Collaltino. I difetti che nel numero precedente abbiamo detto osservare nella Stampa, se si avvertono qua e là in tutto il Canzoniere, si manifestano in modo speciale nelle poesie che noi abbiamo detto costituire l' introduzione; e la ragione sta in ciò che quello propriamente si può chiamare un periodo d'inazione della nostra poetessa. L'amore soddisfatto è riposo, ed il riposo é negazione di vita; quindi non è fonte di poesia la quale è azione e nasce nell'azione. Io non so se, prima che Gaspara divenisse l'amante di Collaltino, ci sia stato quel periodo che si chiama di amore sentimentale, perchè non appare nè dalle rime amorose, nè da altro luogo del Canzoniere; ma suppongo di

sì. Or bene, posto che ci sia stato, questo ella avrebbe potuto cantare che era un tempo tutto vita, pieno di dolci desii e di future speranze; così avremmo avuta pure una storia più vasta e più completa di quell'amore infelice. Invece la Stampa incomincia le sue rime, mentre si godeva tutti i piaceri sensuali, e quando forse aveva già dimenticato il tempo dell'amore sentimentale; quindi ella o doveva cantare i suoi godimenti, ed allora avremmo avuta una poesia lurida, da lupanare, nè certo questa era sua intenzione; oppure doveva fare quel che fece, cioè, vagando di qua e di là, con diverse parole, dire sempre, in un modo esagerato ed ampolloso, del suo amato. Infatti, tranne pochi sonetti, in tutti gli altri ella o fa il ritratto di Collaltino, o loda questo, o, tra un continuo va e vieni, dice di voler cantare le lodi del suo amato; ma non sa determinarsi per l'importanza della materia:

A dire in rime alto desio mi sprona;
Ma l'opra è tal, che cominciar non oso (1).

Ed in questa inazione ella cade tutte le volte che si trova in quello stato di riposo, come si vede nei sonetti che scrisse dopo il primo e

(1) Son. X.

secondo ritorno di Collaltino da Collalto e dopo il primo dalla Francia.

In uno di quei primi 32 sonetti, il XXVIII, la Stampa descrive stupendamente lo stato dell'animo suo alla presenza del suo amato. Eccolo:

Quando innanti a' begli occhi almi e lucenti,
Per mia rara ventura al mondo, io vegno,
Lo stil, la lingua, l' ardire e l'ingegno,
I pensieri, i concetti e i sentimenti
O restan tutti oppressi o tutti spenti,
E quasi muta e stupida divegno,
O sia la riverenza in che li tegno,
O sia che sono in quel bel lume intenti.
Basta ch'io non so mai formar parola,
Sì quel fatale e mio divino aspetto
La forza insieme e l' anima m'invola.
O mirabil d'amore e raro effetto,
Ch' una sol cosa, una bellezza sola
Mi dia la vita e tolga l'intelletto!

Il sentimento amoroso, trasformando, come abbiamo detto, la persona amata, non solo la fa vedere assai bella, ma anche di una condizione assai superiore a quella dell'amante cui non é concesso di trattare alla pari con essa. Quindi alla sua presenza egli diviene timido e confuso, non dice sillaba, le parole gli vengono meno sulle labbra o non ne sa proprio

articolare, ed ammutolisce; e, se è costretto a dover parlare, non sa accozzare un discorso ordinato, e forse, in assenza della persona amata, chi sa quante cose aveva pensato di doverle dire. Succede a lui non diversamente che a Renzo quando si trovò al cospetto del dottor Azzecca-garbugli, che *dimenticó tutti i discorsi che aveva preparati* (1); o come al sarto del villaggio che, domandato dal Cardinale Federigo Borromeo se fosse stato contento di ricoverare Lucia egli, *messo in orgasmo dalla presenza d' un tale interrogatore*, dopo aver cercata e frugata *qualche bella risposta*, non seppe rispondere altro che un *insulso si figuri* (2). Questo stato anormale, a cui gli amanti accesi da passione vanno soggetto al cospetto dell'idolo del loro cuore, viene espresso in modo sublime dalla divina Saffo in quel suo frammento, dove ci ritrae al vivo l' emozione o, come dice Longino, *i suoi furori di amore*:

Quei parmi in cielo fra gli Dei, se accanto
Ti siede, e vede il tuo bel viso, e sente
I dolci detti e l'amoroso canto! —
A me repente,

(1) Manzoni — *I promessi sposi* — cap. III.
(2) Idem, ibidem cap. XXIV

Con più tumulto il core urta nel petto:
More la voce, mentre ch'io ti miro,
Sulla mia lingua: nelle fauci stretto
Geme il sospiro.

Serpe la fiamma entro il mio sangue, ed ardo:
Un indistinto tintinnio m' ingombra
Gli orecchi, e sogno: mi s'innalza al guardo
Torbida l' ombra.

E tutta molle d'un sudor di gelo,
E smorta in viso come erba che langue,
Tremo e fremo di brividi, ed anelo
Tacita, esangue (1).

Ed il Petrarca afferma che, quando egli era intento a mirare Laura, amare lagrime gli piovevano dal viso e sospiri pieni di angoscia gli uscivano dal profondo del cuore:

Piovonmi amare lagrime dal viso,
Con un vento angoscioso di sospiri,

---

(1) Non ho riportato il testo greco, perchè in questa tipografia mancano i caratteri; nè poi ho voluto essere arrogante col tentare io una traduzione, sapendo certo che non ci sarei riuscito ed avrei fatto ridere, quando già, provatisi lodatissimi ingegni ed alcuni più volte, questi non si sono neppure avvicinati alla squisitezza di quel frammento sublime ed intraducibile da qualunque aspetto si guardi. Per queste ragioni ho creduto riportare la terza traduzione fatta dal Foscolo, la quale mi è paruta la più bella di quante ne ho lette, pubblicata da F. S. Orlandini nelle *Poesie di Ugo Foscolo* Firenze, Le Monnier, p. 311, secondo la lezione adottata dal Foscolo nel suo libro *Essays on Petrarch*, London 1821.

Quando in voi adivien che gli occhi giri,
Per cui sola dal mondo i' son diviso (1).

E nel sonetto XXXIV, non badando a cercare la ragione nella sua vera causa, se la piglia con la lingua, chiamandola ingrata, perchè innanzi a Laura non parla o, se parole articola, son esse mozze, come quelle di un uomo che sogna:

Perch' io t' abbia guardato di menzogna
A mio podere, ed onorato assai,
Ingrata lingua, già però non m' hai
Renduto onor, ma fatto ira e vergogna:
Chè quando più 'l tuo aiuto mi bisogna
Per dimandar mercede, allor ti stai
Sempre più fredda; e se parole fai,
Sono imperfette e quasi d' uom che sogna (2).

La Stampa ha osservato ripetersi in lei questo fenomeno dello spirito dinanzi al suo amato, lo ha colto in un momento e, come di getto, ce lo ha presentato in quel sonetto il quale è riuscito uno dei più belli di tutti.

Gli altri poi, sempre di quei 32, sono di sentimenti malinconici, da lei certo scritti quando succedevano i soliti altercucci, inevitabili nelle

(1) Son. XIII.

(2) Chi voglia un altro esempio vada a leggere l'atto III, scena I, de *Briganti* di Schiller, e lo troverà nel canto di Amalia.

relazioni amorose; ma, a dire la verità, più che per isfogare lo stato suo sofferente, il quale in fondo non era tale, furono da lei composti con l'intenzione di imitare il Petrarca pure nella malinconia; e si atteggia a sofferente mentre gode, simile a quel giovanetto diciassettenne che vuol affettare una serietà accompagnata da malinconia che nè egli ha, nè è possibile alla sua età. Quindi ella una volta, forse per un piccolo dispiacere avuto dal suo amato, lo chiama *empio signore*, e dice che, se Cupido la libererà dalla sua passione,

. . . . . io, cantando la mia libertade,
Da così duri lacci e crudi sciolta,
Passerò lieta alla futura etade (1).

Un altra volta, forse pure per pettegolezzi, in sei sonetti (2) consecutivi, tra un misto di malinconia, d'ira e di pentimento, nel primo prega Collaltino di rivolgere pietoso gli occhi a contemplare i suoi martiri, ed aggiunge:

Così penosa io meno e men voi fiero
Ritornerete. . . . . ;

nel secondo si raccomanda alle Grazie che accertino il suo amato come ella gli è fedele, e le prega che facciano a lei *graziosi quei due*

(1) Son. IX. — (2) Son. XXII.—XXVII.

giri (occhi); nel terzo dice che non trovansi uomini di forte ingegno di quanti ne furono e saranno

. . . . . che descrivan l'ire e i sdegni,
Le noie e i danni, che in amor soffersi;

nel quarto si rivolge a Cupido e lo prega:

Trammi. . . . . .
Fuor delle man di questo crudo ed empio;

ma subito ritorna in sè e si pente:

Poi torno a me, e del mio dir mi pento,

e finalmente nei due ultimi conchiude col dire:

Arsi, piansi, cantai, piango, ardo e canto,
Piangerò, arderò, canterò sempre.....
. . . . . il vario e bello e crudo aspetto,
Che in voci e in carte spesso accuso e lodo.

Tutto questo, come ho detto, per imitare il Petrarca anche nella malinconia, senza badare che nel Petrarca quel continuo rammaricarsi, attristarsi, è quasi spontaneo; è effetto di un amore vivamente inteso e non corrisposto come egli desiderava: se togliamo qualche occhiata di commiserazione che di tanto in tanto gli veniva rivolta da Laura, qualche parolina che di tanto in tanto ella si degnava dirgli, tutto poi il mondo amoroso del Petrarca si riduce a rifiuti, ad allontanamenti, per non dire a per-

secuzioni, della sua bella. Ma per la Stampa la cosa era dol tutto diversa ; ella si godeva un amore sensuale ed era al principio di quest'amore.

Per buona fortuna la nostra poetessa si libera subito da questo stato , direi d' incertezza, finisce subito d' aggirarsi di qua e di là, e si caccia in un nuovo mondo amoroso , in quello del dolore. Quivi ella si fissa e non ne esce che a rari intervalli , per poi cacciarsi sempre più a dentro. Il dolore fu da lei inteso quanto l'amore. Ella amò Collaltino con tutta la forza dell'animo suo, e quanto donna affettuosa possa e sappia amare. Fu Collaltino il suo primo amore e forse il solo, che ella veramente amò. A lui ella diede tutto , verginità, riputazione, affetto, pensieri, credendo di essere riamata ; ma presto si accorse dell' inganno, pure dapprima cercò d' illudersi , ora col non credere a sè stessa, ora col chiamarsi indegna di un tanto amore, ora coll' incolpare la luna che fe' Collaltino di animo gelato:

. . . . . la Luna
Lo fe' gelato più ch' io non vorria (1).

Ed in questo ella ricorre al suo fido consigliero

(1) Son. IV.

Cupido, e gli domanda come debba fare per rimuovere

Quel saldo ghiaccio, che nel cor si trova (1) del suo amato; e quegli non sa dirle altro:

Ti bisogna aspettar tempo o fortuna (2).

Il certo è che Collaltino e Gaspara rappresentano due tipi eminentemente opposti: Gaspara, di temperamento fantastico e di animo sensibilissimo e pieghevole all'amore, ama perdutamente Collaltino, e vuole che l'istesso faccia questi. Collaltino poi rappresenta il vero tipo egoista del buon tempone aristocratico, il quale fa all'amore solo per avere nei suoi ozi un'occupazione, un altro dei tanti divertimenti; ama la donna per il momento, è con lei apparentemente gentile ed affezionato, alle volte per lei sacrificherebbe tutto il suo danaro, come anche la riputazione; ma il cuore no, non glielo dà mai, vuol tenerselo libero.

Poi, durante le diverse assenze di Collaltino, cioè quando Gaspara vide che questi la trascurava, o non scrivendole affatto oppure ad intervalli di mesi e mesi, e dietro altri dispiaceri seri da lui ricevuti, capì quel che aveva da principio sospettato, non era mica un' illu-

(1) Son. xxi - (2) Idem son. xxi.

sione, bensì tutto realtà; ma allora non c' era più nulla da fare: il ritornare indietro non era possibile, tanto più che ella si era troppo affezionata a Collaltino; anzi sentiva che la fiamma amorosa invece di spegnersi, si rendeva in lei sempre più viva e potente. E continuò gli amori, o, come oggi si direbbe, continuò la sua relazione, anche perchè amori di tal fatta si prolungano e ricevono vita dalle alternative di dispieceri e di affezioni, le quali non mancano mai e nelle quali si dimenticano i dispiaceri e si ricordano solo le affezioni. Ella però in quel tempo si chiude in sè stessa, ficca nel profondo dell'animo il suo occhio scrutatore, guarda le impressioni che quello riceve dal di fuori, s'inorridisce, piange; e, come attraverso un cristallo tersissimo, le ritrae ad una ad una. Di che ne avviene le sue rime sono l'espressione di tutto un mondo amoroso; ci è l' amore, l' odio, lo sdegno, la gelosia, il disprezzo, i palpiti, i lamenti, il timore, la disperazione, la contentezza, il disinganno. I disinganni sono inevitabili in amore; e, se non tutti, certo quasi tutti gli amanti, chi in più chi in meno, hanno i loro, i quali relativamente fanno sull' animo quella impressione che la maggiore o minore sensibilità fa a ciascuno sentire. Alcuni pen-

sano su di essi un pochino, e poi li dimenticano, e forse passano pure a nuovi amori; altri, esagerandoli colla fantasia, danno ad essi un'importanza che non meritano o più di quella che meritano, e si accorano, si addolorano, non sanno darsi pace. Gaspara Stampa fu proprio una di questi tali. Ella intese il disinganno in tutta la sua pienezza, e gli diede un po' di peso superiore a quello che meritasse; e si affligge, si abbatte, si dispera, e piange. Ed il suo pianto è intenso, è continuato; ha in sè un che di virile. E per questo io credo che pochi possono leggere le sue rime senza commuoversi e forse anche senza versare una lagrima.

Il primo momento in cui la Stampa si duole davvero, è espresso nel seguente sonetto:

Io son dall'aspettare omai sì stanca,
Sì vinta dal dolore e dal desio
Per la sì poca fede e molto oblio
Di chi del suo tornar, lassa, mi manca;
Che lei, che il mondo impallidisce e imbianca
Con la sua falce e dà l'ultimo fio,
Chiamo talor per refrigerio mio;
Sì 'l dolor nel mio petto si rinfranca.
Ed ella si fa sorda al mio chiamare,
Schernendo i miei pensier fallaci e folli,
Come sta sordo anch'egli al suo tornare.

Così col pianto, ond'ho gli occhi miei molli,
Fo pietose quest' onde e questo mare,
Ed ei si vive lieto ne' suoi colli (1).

Questo sonetto, oltre all' importanza che ha di rilevarci una nuova era amorosa della nostra poetessa, anzi la vera era, ha quella di compendiare in sè e di racchiudere i lamenti che ella manifesta nelle poesie posteriori.

Collaltino, l' ho già fatto capire, si recò al suo paese nativo (2), e a Gaspara, come è facile immaginare, dispiacque questo primo distacco, non però a tal segno che la rendesse inconsolabile; voglio dire non la buttò subito nella disperazione, bensì la mise in quello stato di solitudine, in cui si trova un amante lontano dalla persona amata, stato che genera malinconia; non abbattimento, scoraggiamento, disperazione. In vero in 14 sonetti che antecedono questo qui, composti durante l' assenza di Collaltino, la Stampa, fantasticando sempre, o s'intrattiene a parlare con Cupido ed ora gli spiega perchè Venere sua madre, dandogli l'arco e le freccie, lo bendò; perchè, dice, nel ferire,

(1) Son. XLVII.
Il primo verso è il primo del sonetto LXV del Petrarca, tranne l'ultima parola che è *vinto*; ma nel primo del XLVI il Petrarca dice: Io son già *stanco* di pensar sì come.....
(2) Son. XXXIII.

tu non possa vedere la piaga che apri nel cuore degli amanti, e divenire pietoso (1); ora dice a lui ed a Venere che, se essi invece di fuggire dopo averla ferita, si fermassero a mirare l'ardente suo amore ed il pelago di lagrime che versa, certo avrebbero pietà del suo gran pianto (2); ora lo chiama fallace ed empio perchè, quando la rese amante, le promise pace tranquilla, e poi ad ora ad ora le va sempre più trafiggendo il cuore e la consuma (3). Oppure con il suo amato, del quale continuatamente si rappresenta l' immagine, e s' intrattiene a descrivere le bellezze fisiche e morali che lo adornano (4), e quando gli dice: Tu che imiti Ciro e Cesare nel valore militare, perchè non ti sforzi di seguirli pure nella clemenza e nella pietà da loro usate verso i popoli conquistati? così saresti mite e clemente con me, tua prigiona (5); quando gli domanda se mai arriverà il giorno che egli sarà satollo dello strazio che fa di lei (6); quando poi confessa che tutti i suoi pensieri, tutti i suoi sospiri, di moto proprio, vanno verso Collaltino (7). Altre volte rivolge la parola a Collalto e dice che la vorrebbe lodare, e, mancandole uno stile corrispondente all'alta

(1) Son. XXXIV. — (2) Son. XLIV. — (3) Son. XLII. — (4) Son. XLV. (5) Son. XXXVI. — (6) Son. XXXIII. — (7) Son. XXXVIII.

impresa, si limita a pregare il cielo che voglia sempre conservarla nell'attuale suo stato, lieto e vago (1); o la prega di mandarle subito il suo contino (2). Come si vede, tutte malinconie miste ad insipidezze e freddure petrarchesche, le quali ci significano che il dolore non ancora aveva preso predominio sull' animo di Gaspara. Quando poi, arrivato il tempo stabilito, il suo amato non ritornò, invece faceva sapere di dover indugiare un altro po' di tempo; allora ella non sa più domare la sua fantasia e si abbandona al dolore.

Ma Collaltino ritorna, e Gaspara si sente rinascere alla vita; é la quiete dopo la tempesta. L'animo di lei si tranquilla ed ella, per l'allegria, non cape più nei suoi panni. Mira e rimira il suo amato e non si sazia mai; e, come se lo vedesse la prima volta, oppure che lo avesse veduto altre volte, ma mai vi si fosse fermata ad osservare le rare bellezze di lui, lo trova oltremodo bello. E ne gode e si compiace e, tra la maraviglia e la contentezza, invita Cupido a venire anche egli a godersi quella contemplazione:

Vieni, Amore, a veder la gloria mia

(1) Son. XXXVII.-- (2) Son. XLVI.

E poi la tua ; ché l' opra de' tuoi strali
Ha fatto ambedue noi chiari, immortali,
Ovunque per Amor s'ama e desia.
Chiara fe' me, perchè non fui restia
Ad accettare i tuoi colpi mortali,
Essendo gli occhi, onde fui presa, quali
Natura non fe' mai poscia, nè pria.
Chiaro fe' te , perchè a lodarti vegno
Quanto più posso in rime ed in parole
Con quella, che m'hai dato, vena e ingegno.
Or a te si convien far che quel sole,
Che mi desti per guida e per sostegno,
Non lasci oscure queste luci e sole (1).

In questa preghiera però o raccomandazione che nell' ultima terzina rivolge a Cupido , si vede che ella non era pienamente felice; le attossicava la contentezza il timore che Collaltino non si allontanasse altra volta. Il nostro cuore, tante volte predice quel che ci accadrà, ed in modo speciale quello della donna; ed il cuore a Gaspara prediceva che la sua felicità sarebbe per finire presto:

Nel mezzo del mio cor spesso mi dice

(1) Son. LI.
Di questo sonetto la Stampa certo dovè ricevere l'incentivo dal CXL del Petrarca, dal quale prese il primo verso, cambiando la prima e l'ultima parola.

Un' incognita tema: O miserella,
Non fia il tuo stato gran tempo felice;
Chè fra non molto potria sparir quella
Luce degli occhi tuoi vera beatrice,
Ed ogni gioia tua sparir con ella (1).

E questo non era solo quel timore insito nel cuore di tutti, che ci fa palpitare ad ogni piccolo sospetto di poter perdere le persone, o le cose che ci sono care ; ma se ne aggiungeva un altro più molesto, cagionatole da *mille segni* (2) che ella osservava.

E non s' ingannava; Collaltino, poco dopo il ritorno da Collalto , stabilisce di recarsi in Francia, e l' infelice amante riceve tal notizia come un colpo mortale. Ella aveva ancora fresca nella memoria l'immagine delle sofferenze patite durante la breve dimora di lui in Collalto ; si può dire che il cuore le batteva ancora forte forte per l' interna agitazione che allora provò. Ma , mio Dio ! ora il male era maggiore : si trattava di un' assonza che , chi sa, quanto potesse durare; e poi Collaltino ora usciva dalla nazione, per andare tanto lontano da lei,

---

(1) Son. LIII. — (2) Son. LIV.

. . . . . in quella parte
Ov' è del sol più fredda assai la sfera (1),

tra *gente strana* (2). Aggiungi il timore, che le donne di là, vedendo il suo amato così bello, non glielo rapissero, cosa possibilissima del resto, anche da parte dell' *incostante* (3) Collaltino. O gelosia, quanto sei brutta! perchè ti sei venuta a mettere a lato dell' infelice Gaspara, e la tieni continuatamente agitata, come spesso le onde tengono il mare?

Onde, che questo mar turbate spesso,
Come turba anco me la gelosia (4).

Straziata da questi e cento altri pensieri, ella piange sempre; calde lagrime le cadono dagli occhi e sospiri continuati le escono dal profondo del cuore (5). Ella non può impedirne la partenza, perchè sa che il suo amato è *disdegnoso* (6), ed incapace di farla contenta, e si limita a pregarlo che almeno la prolungasse un pochino:

Deh prolungate almen per alcune ore
Questa vostra ostinata dipartita,
Fin che m'usi a portar tanto dolore;
Perciò che a così subita sparita

(1) Son. LXII. — (2) Son. XCII. — (3) — Son. LVII. — (4) Son. XL. (5) Son. LIX. — (6) Son. LVII.

Io potrei della vita restar fuore,
Sol per servire a voi da me gradita (1).

Ma, come vede che i lamenti e le preghiere non giungono a commuovere quel *cor di fere tigri e di serpenti* di Collaltino, Gaspara s'indispettisce, diventa nervosa, comincia a sentire quasi una specie di odio verso di lui; e, per isfogare la stizza, non sapendo che cosa dirgli, si duole che egli se ne sta lontano da lei nei momenti che le dovrebbe stare sempre vicino:

Questo poco di tempo che m' è dato,
Anzi di vita, avanti il partir vostro,
Voi dovreste, o del mondo unico mostro,
Essermi pure ad or ad or a lato;
Acciò che poi, essendo dilungato
Dal felice e natio terreno nostro,
Prenda vigor dal vago avorio ed ostro
Il mio poi, senza voi, misero stato (2).

Ma Collaltino si è determinato a partire e parte:

Or che torna la dolce primavera
A tutto il mondo, a me sola si parte;
E va da noi lontana in quella parte,
Ov' è del sol più fredda assai la sfera.
E que' vermigli e bianchi fior, che in schiera

(1) Son. LIX. — (2) Son. LXIII.

Amor nel viso di sua man comparte
Del mio signor, del gran figlio di Marte,
Daranno agli occhi miei l' ultima sera.
E fioriranno a gente, ove non fia
Chi spiri e viva sol del lor odore,
Come fa la penosa vita mia.
O troppo iniquo e troppo ingiusto Amore,
A comportar che degli amanti stia
Sì lontano l' un l'altro il corpo e il core (1)!

Ed ora che conosciamo l' animo di Gaspara Stampa, ognuno si può immaginare le ambascie e le sofferenze di lei durante questa seconda assenza di Collaltino. Nel sonetto LXIX dice:

O ora, o stella dispietata e cruda,
Ch' io vidi dipartir la gloria mia,
Lasciando di beata ch'era pria
La vita mia d'ogni suo bene ignuda;
Da indi in qua per me si trema e suda,
Si piange, si dispera e si desia;
E sarà maraviglia se non fia
Che morte tosto queste luci chiuda,
Che, del lor fatal sol restate senza,
Altra luce giammai mirar non ponno,
Che lor non sembri notte e dipartenza.

(1) Son. LXII.

Dunque o lor tosto, amor, rendi il lor donno,
O per non soffrir più si dura assenza
Tosto le chiudi in sempiterno sonno.

Nell' attuale sua miseria, ella è continuatamente afflitta da una sete di amore pel suo amato, ed è tormentata dalla ricordanza del bene che ha perduto, il quale le sta sempre fisso nel cuore:

La gran sete amorosa che mi affligge,
La memoria del bene onde son priva,
Che mi sta dentro al cor tenace e viva,
Sì che null' altra più forte s'affigge,
Sovra ogni forza mia move ed adigge
La vena mia per sè muta e restiva,
E fa che in queste carte adombri e scriva
Quanto aspramente amor m'arde e trafigge (1).

Unito all' idolo del suo cuore le si presentano alla mente le notti colme di gioie e i dì tranquilli che aveva passati accanto a lui:

Oimè le notti mie colme di gioia,
I dì tranquilli e la serena vita
Come mi tolse amara dipartita,
E converse il mio stato tutto in noia (2)!

Ed innanzi a tante dolci ricordanze, al pensiero di un tempo felice nell' attuale miseria,

(1) Son. LXXIII. - (2) Son. LXXXII.

le si spezza il cuore, la disperazione l'assale, e pensa di volersi sbarazzare della vita, oramai per lei inutile, col suicidio:

Quando talvolta il mio soverchio ardore
M'assale e stringe oltra ogni stile umano,
Userei contra me la propria mano,
Per finir tanti omei con un dolore (1).

Poi combatte un sì vile pensiero, persuasa da Cupido, il quale, per renderla buona, le dice:

Tu non sei tua, tu sei del tuo signore (2).

E si calma in certo modo e sospira e si rivolge ai sospiri e li prega di volersi recare in Francia e di riferire a Collaltino minutamente le sue sofferenze:

Chi porterà le mie giuste querele
Al mio signore, al gran re franco appresso,
D'ogni rara eccellenza esempio espresso,
E, fuor che a me, a tutti altri fedele?
Aure de' miei sospir, voi che le vele
De'miei caldi desir gonfiate spesso,
Sarete il mio secreto e fido messo,
Onde il mio stato a lui sol si rivele (3).

Ma non ci è momento del giorno e della notte, che ella non pianga e chiami per nome il suo amato:

---

(1) Son. LXXXIV. -- (2) Idem son. LXXXIV. -- (3) Son. LXVII.

Qui dove avvien che il nostro mar ristagné,
Conte, la vostra misera Anassilla (1),
Quando la luna agghiaccia e il sol sfavilla,
Pur voi chiamando si lamenta e piagne (2).

Qualche volta lo stanco corpo è preso dal sonno, ma, mentre la infelice dorme, si desta ad un tratto, e, tutta confusa ed ancor sonnolente, domanda a sé stessa:

Lassa! Chi turba la mia lunga pace?
Chi rompe il sonno e l'alta mia quiete?
Chi mi stilla nel cor novella sete
Di gir seguendo quel che più mi sface (3)?

Il pensiero però che più l'agita e la tormenta è il sospetto che Collaltino non s' invaghisca di qualche donna francese, e si raccomanda a Cupido che lo impedisca, tenendo a freno gli occhi del suo amato:

Gli occhi onde mi legasti, Amore, affrena,
Sì che non veggan mai altra bellezza,
Altra creanza ed altra gentilezza
Di belle donne, onde la Francia è piena (4).

---

(1) Era il nome accademico della Stampa nel sodalizio dei *Pellegrini*, e si volle chiamare così, senza dubbio, per fare cosa grata al suo amato, perchè è il diminuitivo del latino *Anassus* o *Plavis*, fiume, come noto, della Marca Trivigiana, che passa per Collalto. Vedi son. LXV. LXXVIII. LXXIX. LXXXI. LXXXV. CXXXV. CXXXVI. CIXC.

(2) Son. LXXXI. — (3) Son. LXXXVII. — (4) Son. LXXVII.

In verità era Collaltino stesso che, colla sua condotta, la faceva essere timida e sospettosa; i giorni ed interi mesi passavano, ed egli non si curava di scrivere una volta all'infelice Gaspara, ed ella se ne duole con Cupido:

Appena ei fu dagli occhi nostri assente,
Per gir all'alta ed onorata impresa,
Che, noi scherniti e sua fè vilipesa,
Rivolse altrove la superba mente.
E, quasi in alto pelago sommerso
D'oblivione, alla sua Anassilla
Non ha degnato mai scrivere un verso (1).

Pruova che, o pensa a lei sol quando le è vicino:

O ch'ei sol pensi in me quando m' è presso (2),

oppure che, mentre ella si strugge in pianto e dì e notte, quegli pensa a menar vita libera e tranquilla:

Voi, dove avvien che l'Oceano bagne,
La notte, il giorno, all'alba ed alla squilla,
Menando vita libera e tranquilla,
Mirate lieto il mare e le campagne.
E sì l'assenzia e il poco amor v'invola
La memoria di lei, la vostra fede,
Che pur non le scrivete una parola (3).

Allora tutta la bile di donna offesa si suscita

(1) Son. LXXIX. — (2) Son. XCVII. — (3) Son. LXXXI.

in lei, e giura di pagare la noncuranza con la noncuranza, col rinunciare il suo amore; e, rivolgendosi a Cupido, dice:

Trova un nuovo soggetto e più capace,
Cui 'l tuo foco arda e la tua rete intriche,
Ch'io per me non vo' più che mi si diche:
Questa per altro indarno arde e si sface (1).

Bisogna dire però che questo proponimento, fatto solo in un momento di ira, le labbra non arrivavano neppure a pronunziare, perchè il cuore, quello solo che faceva agire Gaspara, e al quale ella ciecamente obbediva, le si mostrava contrario. E che ciò sia vero, si vede che subito dopo, accorgendosi di essersi troppo lasciata trascinare dall' ira, manifesta a Cupido stesso il suo pentimento, e gli assicura che sarà sempre del suo amato: ti pare di vedere in lei un pio credente il quale, un momento dopo che, o involontariamente o nell' ira, gli è uscita di bocca una bestemmia, rivolgendo la mente a Dio, domanda perdono del suo fallo e Gli promette che sarà più accorto per l' avvenire:

Ma che, sciocca, dich' io? perchè vaneggio?
Perchè sì fuggo questo chiaro inganno?
Perchè sgravarmi da sì util danno,

(1) Son. LXXXVI.

Pronta ne' danni miei, ad Amor chieggio?

. . . . . .

Chè l' arder per cagion alta e gentile
Ogni aspra vita fa dolce e beata
Più che gioir per cosa abietta e vile (1).

Afflitta dall'incertezza se Collaltino sia o no più suo, se ella sia o no più amata da lui; tormentata dalla dolce ricordanza di un tempo tanto gaio e tutto pieno di voluttuosa felicità, e vedendo che oramai la sua vita, senza l'idolo del suo cuore, le è inutile, Gaspara si augura la morte. E non una volta sola; ma tutte le volte che le si presentino tali pensieri, cioè ogni momento. Durante l'assenza di Collaltino e propriamente da quando fu sicura che il suo amato si doveva recare in Francia (2), sino al tempo che da questo le fu partecipato il suo prossimo ritorno in Italia (3), ella compose 40 sonetti, una canzone ed una sestina; ebbene, in 15 di queste poesie accenna all' idea della morte. Quando il suo amato era in procinto di partire, ella si desiderava che venisse la morte subito dopo che Collaltino si fosse allontanato da lei (4). E, come questi le fu lontano, ora dice che è giunta in parte, dove solo si pensa e teme

(1) Son. LXXXVIII. - (2) Son. LIX. - (3) Son. XCVIII. - (4) Son. LX.

la morte (1); ora si vede morire e non le dispiace (2); ora si augura che la morte chiuda subito i suoi occhi (3); ora dice che l'anima freme e rugge per istaccarsi dal corpo (4); ora che il desiderio e l'assenza di Collaltino vorrebbero darla in preda alla dispietata morte (5); ora, sicura di dover morire, si raccomanda a Cupido che prima le faccia rivedere gli occhi di Collaltino (6), ed a questo stesso dice che la ferisca a morte col suo strale di oro (7). Altra volta, sospettando che Collaltino l'avesse dimenticata, dice che in questa vita non le resta altro se non il morire (8), ed un'altra volta che la sua stella la mena a miserabile morte (9). Accarezzando così la morte, o meglio l'idea della morte, come un secondo idolo del suo cuore, dopo la perdita del primo, ella una volta s'immagina proprio di morire; e, rivolgendosi alle donne, le sole che hanno cuore, le invita a piangere, e loro detta l'epitaffio che scolpiranno sul suo avello:

Sotto quest' aspra pietra giace ascosa
L'infelice e fidissima Anassilla,
Raro esempio di fede alta amorosa (10).

---

(1) Son. LXVI. - (2) Son. LXVIII. - (3) Son. LXIX - (4) Son. LXXII. (5) Son. LXXV. - (6) Son. LXXIV. - (7) Son. LXXVII. - (8) Son. LXXXII. (9) Son. XCII. - (10) Son. LXXXV.

Dove la Stampa esprime tutto l' animo suo, e le sofferenze da cui era travagliata per la lontananza di Collaltino, è la seguente canzone che è la prima delle rime amorose:

Chiaro e famoso mare,
Sopra il cui nobil dosso
Si posò il mio signor, mentre Amor volle;
Rive onorate e care,
Con sospir dir lo posso,
Che il petto mio vedeste spesso molle;
Soave lido e colle,
Che con fiato amoroso
Udiste le mie note,
D'ira e di sdegno vote,
Colme d'ogni diletto e di riposo;
Udite tutti intenti
Il suono or degli acerbi miei lamenti.
Io dico che dal giorno
Che fece dipartita
L'idolo, onde avean pace i miei sospiri,
Tolti mi fur d'attorno
Tutti i ben d'esta vita,
E restai preda eterna de' martiri.
E, perch'io pur m'adiri
E chiami Amore ingrato,
Che m'involò sì tosto
Il ben ch'or sta discosto,

Non per questo a pietade è mai tornato;
E tien l'usate tempre,
Perch' io mi sfaccia e mi lamenti sempre.
Deh fosse men lontano
Almen chi move il pianto,
E chi move le giuste mie querele!
Chè forse non invano
M'affliggerei cotanto,
E chiamerei Amore empio e crudele;
Che amaro assenzio e fele
Dopo quel dolce cibo
Mi fe', lassa, gustare
In tempre aspre ed amare.
O duro tosco, che in amor delibo,
Perché fai sì dogliosa
La vita mia, che fu già sì gioiosa?
Almen, poi che m' è lunge
Il mio terrestre dio,
Che sì lontano ancor mi apporta guai,
Il duol che sì mi punge
Non mandasse in oblio,
E l'udisse ei per cui piansi e cantai:
Men acerbi i miei lai,
Men cruda la mia pena,
Men fiero il mio tormento,
Che giorno e notte sento,
Fora per la sua luce alma e serena;

E sariami 'l dispetto
Dolce, sovra ogni dolce alto diletto.
S' egli è pur la mia stella,
E, se s'accorda il cielo,
Ch'io moia per cagion così gradita,
Venga morte, e con ella
Amore, e questo velo
Tolgano, ed esca fuor l' alma smarrita;
Che del suo albergo uscita,
Volerà lieta in parte,
Dove s'avrà mercede
Della sua viva fede,
Fede d'esser cantata in mille carte.
Ma, lassa, a che non torna
Chi le tenebre mie cogli occhi adorna?
Se tu fossi contenta,
Canzon, come sei mesta,
N'andresti chiara in quella parte e in questa.

La prima stanza di questa canzone, per non dire il primo verso, ci fa capire che la Stampa ne ricevè l'ispirazione e tenne presente quella del Petrarca che comincia

Chiare, fresche e dolci acque. . . . . .

In vero, cominciando dal guardare la struttura delle due canzoni, con un piccolissimo divario, troviamo che è identica: ciascuna di cinque stanze, oltre del commiato, e queste composte di

tredici versi l'una, abbondanti di settenari, nove, e quattro endecasillabi che, nelle stanze delle due canzoni, si trovano collocati, al terzo, al sesto, all'undicesimo ed al tredicesimo posto; e divise esse stanze in due parti con sette versi nella prima e sei nella seconda. E la Stampa, come il Petrarca, nella prima parte rima il primo col quarto, il secondo col quinto, il terzo col sesto e col settimo; e nella seconda, l' ottavo con l'undicesimo, il nono col decimo, ed il dodicesimo col tredicesimo. Il divario è nei due commiati, formati di tre versi l' uno, chè in quello del Petrarca abbiamo due endecasillabi, primo e terzo, ed un settenario; invece in quello della Stampa un endecasillabo, terzo, e due settenari.

Di più l'istessa è la situazione, rispetto allo stato dell' animo, in cui si trovavano i due poeti. Il Petrarca dispiaciutissimo, perchè poco corrisposto dalla sua *fera bella e mansueta*, e sempre accompagnato dagli stessi malinconici pensieri, quasi senza accorgersene, si trova al Sorga; e la Stampa disperata ed afflitta, perchè lontana e forse dimenticata dall' *amoroso suo felice danno*, si trasporta lungo la riviera del golfo di Venezia. Caro era al Petrarca quel fiume ed i suoi dintorni, dove, il briccone, es-

sendo andato un giorno per vedere di nascoso Laura, mentre usciva dal bagno, assistè ad una incantevole visione ; ed ora egli, considerando quei luoghi, come persone di sua fiducia, li invita tutti ad ascoltare le sue ultime parole:

Date udienza insieme
Alle dolenti mie parole estreme.

E parimente cari, e forse di più, erano i luoghi nelle vicinanze del Golfo alla Stampa. Ivi ella e Collaltino chi lo sa quante volte si erano incontrati prima e dopo il periodo di amore sentimentale, e quei luoghi erano lì ; divenuti poi amanti, chi lo sa quante e quante volte avevano ivi passeggiato da solo a solo e si erano fermati in qualche punto, e quei luoghi erano lì, ed avevano intese le dolci paroline che si dicevano, avevano veduti gli sguardi amorosi che si scambiavano, avevano intesa la fede che si davano e la promessa che si facevano che il loro amore sarebbe stato saldo e duraturo ecc. E quei luoghi erano sempre lì, sempre al loro posto, e Gaspara li vedeva e non si dispiaceva della loro presenza ; anzi si era ad essi tanto affezionata che spesso vi ritornava coll' amato. Ed ora che questi è lontano ed ella ne soffre immensamente, non va a sfogare la sua doglia dalla madre e dalla so-

rella, le sole persone veramente care che ella si aveva in Venezia, per non affliggerle, e perchè quelle non bastavano a calmarla (1). Non ricorre ai conoscenti dei salotti aristocratici, perchè tra quelli non sarebbe mancato chi l'avrebbe derisa, invece di compatirla, o certo si sarebbe trovato qualche giovanotto che, per tutta risposta, le avrebbe proposto di calmarsi col passare a nuovi amori, proposta che non si sentiva di accettare (2). Ella adunque, considerando quegli esseri inanimati come tanti suoi amici, come i soli che, nel generale abbattimento in cui si trovava, avessero potuto compatirla, perchè consci della passata felicità di lei, é darle qualche muto conforto; ad essi ricorre e li invita ad ascoltare i suoi acerbi lamenti:

Udite tutti intenti
Il suono or degli acerbi miei lamenti.

Che altro? L'imitazione si osserva anche in ciò, che la Stampa, a somiglianza del Petrarca, che, quasi per rendersi benigni ed attenti i luoghi del Sorga, li chiama con affet-

(1) Son. LXI.

(2) La Stampa non mancava di adoratori; nel sonetto XLIII dice:

. . . . . altri per me si strugge,
Io non posso mirare altra bellezza.

tuosi e dolci epiteti: — Chiare, fresche e dolci acque — gentil ramo — aer sacro sereno —; ella pure invoca tutti quegli oggetti con qualche lusinghevole ed affettuoso epiteto : — Chiaro e famoso mare — rive onorate e care — soave lido e colle —. Oltre a questa imitazione, che riguarda la struttura e la parte generale della canzone ; quanto a concetto, come ho innanzi accennato, la Stampa imita assai il Petrarca, seguendolo, direi così verso per verso, nella prima stanza, con la sua prima, ed un pochino nella prima parte della seconda, con la sua quinta. E qui finisce l'aperta imitazione, perchè poi la situazione scelta dai due poeti si cambia nel corso delle canzoni, ed esse terminano col darci diversi ed opposti risultati.

Abbiamo detto che i due amanti, sempre in preda ai loro dolorosi pensieri, vanno, o meglio sono menati dallo stordimento, in due luoghi a loro cari ; ed ivi l' uno e l'altra incominciano a sfogare la doglia interna e l' estremo dolore. Ma ad un punto, come è noto, il Petrarca, piangendo e lagrimando, mentre si crede proprio di morire, si ricorda di un'incantevole visione, o trasformazione di Laura a cui egli assistè; e qui la scena si cambia di botto:

Da' bei rami scendea. . . . . .

L'animo del poeta subito si tranquilla, ed egli gusta una dolcezza che sino ad allora non aveva mai assaporata. Qui finisce il canto tetro; all' elegia succede il canto allegro, ed il Petrarca, venuto al Sorga mesto ed afflitto, se ne va contento ed allegro; anzi promette di ritornarvi spesso:

Da indi in qua mi piace
Quest'erba sì, ch'altrove non ho pace.

Tutto il contrario succede all' infelice Gaspara. Ella racconta pure ai luoghi nelle vicinanze del Golfo quanto angosciosamente soffre dal giorno che partì l'idolo suo; lo strazio che fa di lei Cupido; i martiri che le dà il timore che il suo dio terrestre non l'abbia dimenticata ecc.; e pare che, sfogando e piangendo, le si allevi il dolore, ed una specie di rassegnazione penetra nell'animo suo:

Men acerbi i miei lai,
Men cruda la mia pena,
Men fiero il mio tormento,
Che giorno e notte sento,
Fora per la sua luce alma e serena;
E sariami 'l dispetto
Dolce, sovra ogni dolce alto diletto.

Tanto che, quando ella sospetta di dover mo-

rire, non le dispiace affatto di morire per cagione così gradita; desidera solo che, nel momento fatale, Morte venga accompagnata da Cupido ed assieme si piglino la parte terrestre, mentre la spirituale andrà a riceversi il premio di sua rara fedeltà. Ed a questo punto pare le si affacci alla mente un nuovo pensiero e le dica: Ma perchè voler morire? Perchè è lontano Collaltino? E, se egli ritornasse subito, e ti volesse bene come per lo avanti, certo non cesserebbero le tue pene? Tu non ritorneresti ad essere felice, ed a godere quanto prima e più di prima? Giustissimo trova la Stampa questo pensiero, innanzi al quale si turba, perde quel po' di calma che aveva acquistata, e, con l'animo ridivenuto disperato, esclama:

Ma, lassa, a che non torna
Chi le tenebre mie cogli occhi adorna?

Ora ella è ricaduta nell'abbattimento, non più ha la forza di continuare, e si affretta ad accommiatarsi dalla canzone per andarsene; ma più afflitta, più sconsolata, più abbattuta di quando era venuta:

Se tu fossi contenta,
Canzon, come sei mesta,
N'andresti chiara in quella parte e in questa.

Abbiamo detto, e l'abbiamo fatto osservare,

che la Stampa di questa sua prima canzone ricevè l' ispirazione dall' XI del Petrarca, e molto l'imitò. Ora si domanda: la Stampa con la sua canzone riuscì grandiosa come il Petrarca, o almeno si avvicinò al suo prototipo? Nè l'uno nè l' altro. Oltre che ella non aveva l'ingegno poetico del primo cantore d' amore, e questo dice molto, ci è una ragione assai rilevante. V' ha delle opere d'arte, di cui è difficile l'imitazione, tanto esse nel momento della creazione furono concepute e fatte perfette; quindi bisognerebbe lasciarle lì, al loro posto, senza cercare di imitarle. Per esempio, come si fa ad imitare il Mosè, o la Trasfigurazione, o la Francesca da Rimini, che rappresentano tre momenti di creazione di Michelangelo, di Raffaello e di Dante? Tre ingegni di quella forza ci potrebbero dare un altro Mosè, un' altra Trasfigurazione, un'altra Francesca da Rimini della stessa grandezza, magari anche superiore; ma che rappresentino tre altri momenti, conceputi sotto tre altri punti di vista. L' istesso si può dire di quella canzone del Petrarca, inarrivabile per leggiadria, e chi volesse imitarla, non farebbe che copiarla o contraffarla, il che significa guastarla.

Ora prescindendo dalla parte d'imitazione, e

giudicando la canzone della Stampa scevro da preoccupazione, e non come faceva colui che dispregiava tutti i teatri che vedeva, solo perchè non raggiungevano la grandezza e la magnificenza del S. Carlo di Napoli da lui veduto prima ; dico che essa riesce piacevole per la semplicità e naturalezza , con cui la poetessa descrive i suoi sentimenti. Ella, quasi fedele storico e non attore, non inventa ; ma ad una ad una ritrae le sue sofferenze con un ordine tutto psicologico, cioè secondo l'impressione che a lei hanno fatto sull'animo, in modo che ogni stanza ti rappresenta un concetto diverso, o di dolce ricordanza, o di tormentose sofferenze, o di mite desiderio, o di volontaria rassegnazione. E questi concetti, sempre più crescenti per interesse ed uniti fra loro, ne formano uno solo, l'espressione dei travagli dell'amante infelice. E riesce sì esatta nel ritrarli, che in lei, anzi che una scrittrice , ti pare di vedere un pittore che copia un quadro ; ed ella veramente copia l'animo suo, come se le impressioni stessero su di esso scolpite. E nel far ciò si mostra piuttosto calma ; ma di quella calma che si osserva nel disperato quando gli sono riusciti vani tutti i mezzi tentati in suo vantaggio. Ella non cicala , come fanno generalmete le

donne quando raccontano i loro dispiaceruzzi; ma si mostra uomo che dice solo la parte più importante di quel che sente; quindi in essa canzone non trovi parola alcuna che alluda a gelosia, o ad altre frivolezze di amore. Ben costruita poi è la canzone e nelle singole sue porti e nell' insieme; il verso è facile ed armonioso, ed é eminentemente scorrevole nei sette ultimi della quarta stanza, imitando la Stampa, senza riuscire in questo inferiore, i sette ultimi anche della quarta stanza della canzone del Petrarca.

V.

Continua lo stesso argomento.

Finalmente, dopo sei mesi e più di assenza (1), che a Gaspara sembrarono sei eternità, e che, come abbiamo veduto, furono da lei passati tra palpiti, angoscie e sofferenze di ogni specie, Collaltino annunziò il suo ritorno; e l'animo di lei subito si rasserena e tranquilla, come il cielo in una giornata di està, che, mentre è fosco, tuona e un forte temporale minaccia di cadere; ad un tratto appare il sole, cessano

(1) Son C.

i tuoni, il timore del temporale è allontanato ed esso appare più bello e più ridente di prima. Gaspara è divenuta quasi matta per la gioja, ed inneggia l' annunzio che le partecipa sì fausta novella; la sua buona fortuna e propizia stella che l'hanno riserbata in vita sino ad ora; la fede e la speranza che non l' hanno mai abbandonata, e la letizia che nell' animo suo è subentrata alla passata mestizia:

O beata e dolcissima novella,
O caro annunzio, che mi promettete
Che tosto rivedrò le care e liete
Luci e la faccia graziosa e bella;
O mia ventura, o mia propizia stella,
Che a tanto ben serbata ancor m'avete,
O fede, o speme, ch' a me sempre siete
State compagne in dura, aspra procella;
O cangiato in un punto viver mio
Di mesto in lieto; o queto, almo e sereno
Fatto or di verno tenebroso e rio;
Quando potrò giammai lodarvi appieno?
Come dir qual nel core aggio desio,
Di che letizia io l'abbia ingombro e pieno (1)?

Dopo, dato sfogo un pochino al godimento, domanda a sè stessa in qual modo migliore e più

(1) Son. XCVIII.

degno di un uomo, che ritorna pieno di tante glorie, ella riceverà il suo amato ; con quanto affetto se lo stringerà al cuore, e con quanto calore lo bacerà. Teme però che la forte commozione vorrà metterla in orgasmo , se pure non ne morirà addirittura, per la troppa gioia. Certo in quel momento felice, sul viso , le si mostrerà un cambiamento: perderà il colore naturale, divenendo rossa o violacea; il cuore le batterà forte forte; non saprà articolar parola; le sue braccia non avranno la forza di cingere il collo del suo amato , e la bocca tremante , non avrà la potenza di scoccare un bacio su quelle belle guance:

Con quai degne accoglienze o quai parole
Raccorrò io il mio gradito amante,
Che torna a me con tante glorie e tante,
Quante in un sol non vide forse il sole?
Qual colore or di rose, or di viole
Fia il mio? qual core or saldo ed or tremante,
Condotta innanzi a quel divin sembiante,
Che ardire e tema insieme dar mi suole?
Oserò io con queste fide braccia
Cingergli il caro collo, ed accostare
La mia tremante alla sua viva faccia?
Lassa, che pure a tanto ben penare
Temo che il cor di gioia non si sfaccia:

Chi l' ha provato se lo può pensare (1).

Collaltino è arrivato, e Gaspara ha già dimenticato l'infelice tempo passato, e benedice tutti gli affanni, tutte le ingiurie, tutte le sofferenze, tutte le noie; poi tutte le frodi e tutti gl' inganni ai quali quel birichino di Cupido è necessitato di ricorrere per intricare i poveri amanti; e conchiude col dire che l' amore per Collaltino la mena a contemplare le cose belle e Iddio, autore di esse:

Io bonedico, Amor, tutti gli affanni,
Tutte le ingiurie e tutte le fatiche,
Tutte le noie novelle ed antiche,
Che m'hai fatto provar tante e tanti anni.
Benedico le frodi e i tanti inganni,
Con che convien che i tuoi seguaci intriche;
Poi che tornando le due stelle amiche
M'hanno in un tratto ristorati i danni.
Tutto il passato mal porre in oblio
M'ha fatto la lor viva e nuova luce,
Ove sol trova pace il mio desio.
Questa per dritta strada mi conduce
Su a contemplar le belle cose e Dio,
Ferma guida, alta scorta e fido duce (2).

---

(1) Son. XCIX. - (2) Son. CI.

Questo sonetto richiama alla memoria il XXXIX del Petrarca, dove egli benedice quanto fu cagione ed affetto del suo amore verso di Laura.

Questi tre sonetti esprimono al vivo uno stato, o meglio una vita nuova del cuore, dopo quella di un lungo soffrire e palpitare, quando inaspettatamente viene appagato. Esso, prostrato dal dolore, si desta, direi così, pieno di vigore, come, se quell'ottenere ciò che ardentemente desiderava e di cui disperava, fosse un agente che lo trasformasse e gl'infondesse vita nuova e rigogliosa. E proprio un interna ed esterna trasformazione si osserva allora nell'uomo, perchè al palpito continuato, prodotto da passione di dolore, succede la gioia palpitante, e al soffrire subentra il godimento; egli dimentica il passato; tutto gli appare bello; è preso da una tenerezza insolita, che lo rende più pio, o pio, se non lo era, lo spinge ad amare tutti, credendo di avere con tutti degli obblighi, e lo fa essere con tutti indulgente, anche con le passate sofferenze e con la loro causa; anzi, si sente quasi quasi spinto ad amarle, pensando che senza di esse ora non godrebbe tanto. Tale

---

Fo poi osservare che qui, per la prima volta, la Stampa imita il Petrarca anche nel sentimento religioso. Questi nel sonetto X, parlando del bene che egli ne ritrae dall'amore di Laura, dice alla sua anima:

Da lei ti vien l'amoroso pensiero
Che, mentre 'l segui, al sommo Ben t'invia,
. . . . . .
Da lei vien l'animosa leggiadria
Ch'al Ciel ti scorge per destro sentiero.

istantaneo cambiamento, a dire il vero, non si osserva così rilevante e completo in tutti ; ma solo in quelli di animo sensibile ed affettuoso, principalmente poi se sono donne, dove il cuore, in generale, essendo più tenero e sensibilissimo, l' affetto è inteso nel massimo grado.

Questo passaggio dallo stato di sofferenza a quello di godimento con tutti gli effetti che ne derivano è dal Boccaccio, nella *Fiammetta*, espresso bellamente e tratteggiato con tinte assai vive. Fiammetta soffriva terribilmente perchè il suo amato Panfilo indugiava a ritornare, quand'ecco un giorno la sua vecchia nutrice entrà nelle stanze , e , tutto giuliva ed ansante , le assicura di aver saputo da un giovane d' Etruria che Panfilo tra pochi dì sarebbe venuto. Ella è presa da una subitanea gioia; più e più volte bacia la vecchia per l'annunzio di sì cara novella; poi ringrazia gli dei che avevano esaudite le sue preghiere, e poi incomincia a pensare come doveva ricevere il suo desiderato amante. Non credo di fare cosa discara riportando i brani del capitolo VII , che fanno al proposito.

«..... Presala allora , con lietissimo cuore baciai la vecchia fronte..... lieta con tali voci gli Dii ringraziai: O supremo Giove, dei cieli

rettore solennissimo, o luminoso Apollo, a cui niente s' occulta : o graziosa Venere, pietosa de' tuoi soggetti : o santo fanciullo portante i cari dardi, lodati siate voi : veramente chi in voi sperando persevera, non può perire a lungo andare. Ecco che per grazia di voi, non per gli meriti miei, il mio Panfilo torna, il quale io non vedrò prima che i vostri altari, stati per addietro visitati da'miei ferventissimi prieghi e bagnati d' amare lagrime, d' accettevoli incensi saranno onorati, dandogli io. Et a te, o Fortuna, pietosa tornata de' miei danni, la promessa immagine testante i tuoi benefici donerò di presente..... O amorosi petti, lungamente da' mali indeboliti, omai ponete giù le sollecite cure, poscia che 'l caro amante di noi ricordantesi torna, siccome promise. Fuggasi il dolore, la paura e la grave vergogna nelle afflitte cose abbondante, nè come per addietro la Fortuna v' abbia guidati vi venga in pensiero, anzi cacciate via le nebbie de' crudeli Fati, et ogni sembiante del misero tempo da voi si parta, e torni il lieto viso al presente bene, e la vecchia Fiammetta della rinnovata anima del tutto si rivesta..... O Iddio, quando sarà che egli venuto mi vegga, et io lui? O Iddio, che vedi tutte le cose, potrò io

temperar l' ardente mio desio d' abbracciarlo in presenza d' ogni uomo come io primieramente il vedrò? Certo appena che io il creda. O Iddio, quando sarà che io, nelle mie braccia tenendolo stretto, gli renderò gli baci, i quali nel suo partir diede al mio tramortito viso senza riaverli? »

Ora Gaspara, tra la contentezza, il tripudio e la soddisfazione morale e sensuale, non solo dimentica tutto il passato, e pensa solo all'attuale godimento; ma, quasi come fuor di sè, depone, senza accorgersi, il pudore muliebre, e nel sonetto CII inneggia la prima notte di piacere passata con Collaltino: la momentanea gioia le aveva tanto offuscata la ragione, che non le faceva più badare a quel che si diceva. Dico momentanea gioia, perchè lo stato di contentezza in Gaspara durò poco, nè poi ella era del tutto felice. É vero che l' amato suo tesoro (1), quegli che solo a lei piaceva (2), era ritornato (3); ed ella se lo aveva sempre presso (4), gli stava a lato (5), parlava con lui (6), mirava e rimirava il suo bel viso (7), godeva il lampo dei suoi occhi (8), ed ascoltava il suono

(1) Son. CVI - (2) Son. CIV. - (3) Idem son. CIV. - (4) Idem sonetto CIV. CVI. - (5) Son. CVII. CX. - (6) Son. CVI. - (7) Idem sonetto CVI. CVII. - (8) Idem Son. CVII.

delle sue parole (1); ma contenta non era. Ella certo si sarebbe potuta chiamare felice (2), per tale stato, pieno d'immensa gioia e d'infinito diletto (3); eppure non era allegra: pare che il dolore avesse fatto molta impressione sul suo delicato fisico, le avesse scosse tutte le fibre, perché il riso le era sparito perfettamente dalle labbra, e si osservava in lei una tendenza alla malinconia e al dolore:

..... son sì pronte all' affanno
Le voglie mie ed a' tormenti avvezze
Di tanta assenza omai, che le allegrezze
Ritornare a star meco più non sanno (4).

Ma più che questo, ella era tormentata dal timore di poter subito perdere il suo diletto, e vedere a sì bel giorno giungere sera ed il bel tempo cangiarsi in orrore. Veramente prima in tre sonetti dice temerlo (5); e nel sonetto CV esclama:

Oh pur non giunga a sì bel giorno sera!
Oh pur non cangi il bel tempo in orrore
Ripartendo da me l'alma mia sfera!

Poi dice di sospettarlo, perchè Cupido l'aveva resa accorta, e di più lo rilevava da alcuni segni:

---

(1) Idem Son. CVII. - (2) Son. CX. - (3) Son. CVI. - (4) Son. CIII. (5) Son, CIV. CVII. CXVII.

Se il cor non mi turbasse un sol sospetto
Di tosto tosto rimaner senza esso,
Per quel ch'io veggo a qualche segno espresso,
Chè sol apre Amor gli occhi all'intelletto (1).

Ma forse lo dovè proprio sapere, o dallo stesso Collaltino, o da altre persone alle quali questi aveva potuto confidarlo, perchè altrove dice:

Sol mi struggo e mi doglio, quando penso
Che da me tosto debba allontanarse
Questo d'ogni mia gloria abisso immenso (2);

il che mostra che ella era sicura. Ella vuol essere più tosto esposta a qualunque pericolo, vuol più tosto soffrire tutti i martiri, e dice di esserne contenta; anzi che vedere le sue due fide stelle rivolgere da lei la consueta luce:

Pommi ove il mare irato geme e frange,
Ove ha l'acqua più queta e più tranquilla;
Pommi ove il sol più arde e più sfavilla,
O dove il ghiaccio altrui trafigge ed ange;
Pommi al Tanai gelato, al freddo Gange,
Ove dolce rugiada e manna stilla,
Ove per l'aria empio velen scintilla,
O dove per amor si ride e piange;
Pommi ove il crudo Scita ed empio fere,
O dove è queta gente e riposata,

(1) Son. CVI. - (2) Son. CXIX.

O dove tosto o tardi uom vive e pere;
Vivrò qual vissi, e sarò qual son stata,
Pur che le fide mie due stelle vere
Non rivolgan da me la luce usata (1).

Non è che ella si desidera una felicità intera, perfetta; ahi! questa così detta felicità che non si trova in nessun punto della terra o angolo del mondo, come mai si può trovare negli amori frivoli e passeggieri, che stancano e non contentano mai? E Gaspara stessa si è già persuasa che quell'*amica pace* (2) che sognava di trovare in amore, è inutile cercarla, non esiste: Cupido stesso ora gliene ha aperto gli occhi dell' intelletto, ed il passato le è di grande ammaestramento; ma si contenta solo di passare la vita in uno stato or lieto or mesto; anzi chiama questo stato il più felice. È la solita transazione a cui spesso uno degli amanti suol venire, quando l' amore non si bilancia nei due, cioé quando uno di essi non corrisponde con uguale affetto:

Deh foss' io almen sicura che lo stato,
Dove or mi trovo, non mancasse presto,

(1) Son. CVIII.
Leggi il sonetto del Petrarca che comincia
Ponmi ove 'l Sol occide i fiori e l'erba. . . . ,
e vedrai che la Stampa ha imitato tutto quello.
(2) Son. XLII.

Perché, sì come or è lieto ed or mesto,
Sarebbe il più felice che sia stato.
Io ho Amore e il mio signore a lato,
E mi consolo or con quello, or con questo,
E, sempre che di loro un m'è molesto,
Ricorro all'altro, che m'è poi pacato.
Se Amor m'assale con la gelosia,
Mi volgo al viso che in sè dentro serra
Virtù ch'ogni tormento scaccia via.
Se il mio signor mi fa con ira guerra,
Viene Amor poi con l'altra compagnia,
Vera umiltà che ogni alto sdegno atterra (1).

E Collaltino che abbondava di scaltrezza, per tenerla distratta, le scrive dei sonetti lodando l'ingegno di lei, a che Gaspara modestamente risponde:

.....non ho parte in me d' esser cantata,
Se non perch'amo e riverisco voi
Oltra ogni umana, oltra ogni forma usata (2).

E l'espediente fu ottimo, produsse per un certo tempo il suo effetto, perchè Gaspara si calmò un pochino; anzi arrivò sino a dare a sè stessa la colpa, e nel sonetto CXVI promette di non dolersi più di Cupido:

Io non mi voglio più doler d'Amore.

(1) Son. CX. - (2) Son. CXII.

E nel seguente ci assicura che non si mostrerà dispiaciuta se il suo signore, chiamato a qualche degna opera, sarà costretto ad allontanarsi da lei, chè ella ne conserva l' immagine nel cuore; solo teme di qualche *sua nuova e strana fantasia*, cioè, di un nuovo amore di Collaltino.

Come se le passate sofferenze ed il timore o la certezza di una prossima partenza di Collaltino non fossero sufficientemente potenti per martoriare l' infelice amante, veniva in loro aiuto con forze raddoppiate la gelosia. E non mica quella gelosia vaga che spesso tiene sospettose le donne, temendo di essere tradite dall'uomo del loro cuore o di vederselo rapito da altra, a questa Gaspara anche era andata soggetta; ma, quella che ora le logorava terribilmente lo spirito, era una gelosia fondata, cagionata da cose reali e non fittizie. Gaspara osservava in Collaltino una freddezza troppo manifesta, una svogliatezza nuova quando le stava vicino, lo sentiva sempre lodare le donne francesi, lo vedeva smanioso di voler subito ritornare in Francia. Dunque, diceva tra sè, nella gran Corte di Caterina dei Medici, dove si vive vita allegra e spensierata, e dove affluiscono donne belle e manierose, altra più bella di me sarà stata fortunata nel saper am-

mollire quel cuore saldo di Collaltino e farlo suo. Ella una volta dice che sente *gelosia fredda* (1), ed un'altra che vive *d'amara gelosia* (2). E, come al solito, piange e sospira; e, per allontanarla, si occupa nel comporre versi, oppure cerca una distrazione in mezzo ai dotti, o fugge tra allegra brigata (3). Ma quell' importuna della gelosia, come vedeva Gaspara un po' sola, o disoccupata, le si piantava innanzi alla mente e non c' erano modi per allontanarla, tanto che l' infelice amante, una volta domandò a Cupido:

Vorrei che mi dicessi un poco, Amore,
Che ho a far io con queste tue sorelle
Temenza e gelosia? ed ond' è ch' elle
Non sanno star se non dentro il mio core?

E questi, per *acquetarla* (4), le rispose:

Le luci che ami son le luci stesse,
Che per dar gelosia e passione
A tutto il mondo la mia madre elesse (5).

Ci fu però un momento troppo, ma proprio troppo terribile per Gaspara, un momento in cui a lei mancò la forza di calmarsi, nè volle più domandarla a Cupido; e pensò di cercare ad ogni

(1) Son. CXXIX. - (2) Son. CXXIII. - (3) Son. CXXIV. - (4) Sonetto CXXIII. - (5) Son. CXXII.

costo la sua pace, anche col ricorrere ad un nuovo amore, ricordandosi che amore scaccia amore, o come dice nel sonetto CCXII, che *foco scaccia foco*:

. . . . . un altro amore
Si prenda, e lasci questo onde ora avvampo,
E così vinca l'un l'altro dolore.
Perchè ogni fera in selva, in prato, in campo
Cerca per natural forza e vigore
Di tentare ogni via per lo suo scampo (1).

Ma se Gaspara era gelosa e ne aveva ragione, anche Collaltino si mostrava tale, a torto però. Questi annoiatosi di una relazione amorosa che durava troppo — chi non sa che la vita del cicisbeo è quella di passare di amori in amori, direi quasi, con la stessa velocità che l'ape di fiori in fiori? —, e molto infastidito delle pretensioni di Gaspara che avrebbe voluta condurlo all' esattezza e scrupolosità coniugale, si era determinato di farla finita; ma andava in cerca di un pretesto, tanto per legittimare il suo operato. Egli vedeva che Gaspara l' amava di un amore nuovo, insolito, straordinario, e che questa non era una donna volgare, alla quale un bel giorno avesse potuto dire: Voi

(1) Son. CXXIV.

siete libera di fare quel che vi piace; oppure abbandonarla senza curarsi di lei; ma si trattava di una signorina ragguardevole, appartenente ad una famiglia di conti. Quindi non avrebbe agito cavallerescamente, ed egli ci teneva a questo; sebbene allora godersi una donna, sia cortigiana, sia rispettabile signora e, dopo un certo tempo, lasciarla, fosse in grand' uso, nè v' era da temere che destasse scalpore: non se ne faceva proprio caso e dall'uomo e dalla donna. A queste circostanze si univa una ragione, di grande importanza pei nobili! che, cioè, egli sarebbe stato censurato severamente in tutte le società galanti, ed in tutti i circoli aristocratici, quando si veniva a sapere che Collaltino di Collalto di punto in bianco aveva abbandonata la bella Gasparina Stampa, l' unica e forse la sola donna che in quella corrotta società veneta dava pruova di affezione e di fedeltà, virtù allora rarissime anche tra le maritate. Non mi secco di altro che di quel ciarlare che si fa alle mie spalle e di quel dover render conto a questo ed a quell' altro imbecille delle mie azioni, sono le parole che in simili casi solevano e sogliono dire questi signorotti. Aggiungi che anche innanzi a Gaspara non avrebbe fatta una figura

buona, e avrebbe dato a questa tutto il diritto di chiamarlo vile, che dopo averla disfiorata e messa sulla via del disonore, dopo essersi goduti i suoi più belli anni, dopo averla fatto soffrire tanto, come in premio di tutto questo, e di altro più ancora, ora l'abbandonava e senza alcuna ragione al mondo. Una volta Collaltino tentò un colpo su di Gaspara; ma non gli riuscì: forse in occasione di uno dei soliti alterchi tra amanti, per farle dispetto, ed avvilirla, le disse apertamente che egli pensava a lei solo quando le era vicino:

. . . . . dall' empio mio signore stesso
Con queste proprie orecchie dir mi sento
Che tanto pensa a me quanto m' è presso,
E, partendo, si parte in un momento
Ogni memoria del mio amor da esso (1).

Il colpo era stato tirato da maestro, perchè il furbo sapeva molto bene di essere questa una delle più grandi offese che si possa fare ad una donna di animo sensibile e non corrotto; e Gaspara in vero restò abbattuta, pianse amaramente, sebbene fosse una conferma di quanto già sospettava da più tempo; poi ella stessa andò a riconciliarsi col suo amato:

(1) Son. CXX.

Signore. . . . . .
. . . . l'alma ch'io vi diedi non sopporta
Che stia più meco vostra voglia schiva (1).

Allora questi vide subito che, coll'indispettirla, non faceva altro che renderla più paziente ed accendere, se era possibile, vie più l'amore di lei: vide che l'espediente gli era piuttosto nocivo che vantaggioso, lo abbandonò e ricorse ad un altro, che in un modo o in un altro gli doveva fruttare.

Come si rileva da queste due prime quartine dei sonetti CXXVI e CXXVII:

O mia sventura, o mio perverso fato,
O sentenza nemica del mio bene,
Poi che senza mia colpa mi conviene
Portar la pena dell' altrui peccato. . . . .
Qual fu di me giammai sotto la luna
Donna più sventurata e più confusa,
Poi che il mio sole, il mio signor m'accusa
Di cosa, ove io non ho già colpa alcuna?

Collaltino dovè sorprendere — forse anche saperlo — Gaspara in colloquio con uno dei tanti suoi ammiratori, o vedere che qualche giovanotto le faceva troppo spesso la corte, cose del resto usuali allora ed anche oggi tra gli aristo-

(1) Son. CXXI.

cratici e che non suscitano punto gelosia. Anzi, se dalla donna leggiera erano e sono desiderate, per mostrare di avere un codazzo di ammiratori, o per altri suoi motivi ; all' uomo poi non dispiacevano nè dispiacciono e perchè comuni, e per appagare una vanità che la sua bella è desiderata e ricercata , e, tante volte anche per un fine vile. Dunque , come ho detto , Collaltino o perchè sorprese Gaspara in colloquio con qualche pretendente , o perchè la vide da lui corteggiata , o per un altro frivolo motivo di simil fatta; si finse geloso, accusandola d'infedeltà, e le portava il broncio e non le voleva permettere che si scusasse:

. . . . non vuol ch'io possa far mia scusa;
Vuol ch'io tenga lo stil, la bocca chiusa,
Come muto o fanciul picciolo in cuna (1).

E d'allora, in ogni occasione, per frizzarla ed umiliarla , le ripeteva spesso che tra le donne francesi si può trovare fedeltà:

Certo fate gran torto alla mia fede,
Conte, sovra ogni fe' candida e pura,
A dir che in Francia è più salda è più dura
La fe' di quelle donne a chi lor crede (2).

E Gaspara piange, sempre piange per la colpa

1) Idem son. CXXVII. - (2) Son. CLXXVII.

falsamente attribuitale dal suo amato, e perchè questi le proibisce di scusarsi; ma, mentre l'innocente si strugge in lagrime e cerca di voler provare la sua non reità, lo scaltro Collaltino, per tutta risposta, si reca al suo paese nativo (1), e non ritorna che dopo molto tempo, per andare subito dopo in Francia. Ed ora ricominciano i lamenti della Stampa; il suo piagnisteo ora si fa risentire e più disperatamente delle altre volte, perchè, ad onta delle ingratitudini, dei dispregi, della niuna corrispondenza di Collaltino, ella si sente sempre ciecamente tirata a lui, e lo ama sempre al delirio.

Ma oramai questa relazione amorosa era finita; durava da circa tre anni (2) ed era troppo. Un romanziere, del quale non ricordo il nome, dice che questi tali amorazzi non possono avere più di due anni di vita, mentre quello di Collaltino e di Gaspara aveva passato questo termine; e, per i tempi di allora e per lo stato della società veneta, era durato pur troppo. Esso aveva attraversato tutti i periodi della soddisfazione morale e sensuale, e degli alti e bassi, prodotti dagli urti, dai contrasti, dai frizzi, dai dispregi, dalle indifferenze, dagli ab-

(1) Son. CXXXI. - (2) Son. CCXVI.

bandoni momentanei; e poi dal ravvicinarsi, dalla pace e dalla continuazione dell'amore, che ne seguivano. Ed ora, questa seconda andata dell'amato in Collalto ci annunzia che la catastrofe è imminente e che il dì dei funerali dell'amore è vicino, propriamente sarà all' arrivo di Collaltino in Francia.

Durante la dimora di questo in Collalto, la Stampa scrisse 55 sonetti (1), nei quali non fa che ripetere, con diverse parole, gl' istessi lamenti, le stesse sofferenze, gli stessi palpiti, e le stesse aspirazioni, gli stessi desideri, gli stessi voti, gli stessi auguri, che in quelli composti nel tempo delle due altre assenze. Poichè, come ognuno ha già capito dalla lettura delle rime antecedenti, Gaspara assolutamente vuole Collaltino sempre a sè vicino, e vuol essere da lui amata, se non con un amore uguale al suo, almeno di poco inferiore; e, quando questi si allontano un pochino da lei, o non le si mostra affettuoso, ella va soggetta agli stessi travagli, i quali, se pur differiscono fra di loro, è solo per intensità sempre crescente. Ed in vero, in questi sonetti, anche come negli antecedenti, il canto è ora flebile ora disperato; ma pieno

(1) Son. CXXXI — CLXXXV.

di più ardore di quelli, il che significa che la passione in lei aveva raggiunto il massimo grado di potenza, la fiamma amorosa l'aveva tutta divampata, ed ella sentiva più acute le sofferenze. Ripetendoci il noto dolore, noi li salteremo tutti, limitandoci a far osservare che in essi ci è questo di notabile, cioè, ora l'amante infelice non è più pizzicata dalla gelosia vaga, o agitata da quella più fondata; ma è tormentata da un convincimento che l'amato, tra non guari, dovrà abbandonarla per sempre, ed accordare il suo amore ad altra donna; e questo convincimento dapprima lo presenta come un timore, poi come una certezza. In fatti ora dice che ella non fa che sempre piangere, quando pensa al momento amaro che Collaltino dovrà abbandonarla; e si duole che la Morte, la quale è crudele con gli altri, non è pietosa con lei, togliendola di vita prima di quel tempo (1). Ora prega questa e Cupido, chè o l'una le tolga la vita o l'altro le rallenti i lacci di amore, poichè l'empio suo signore vuol cangiare pensiero (2). Ora rimprovera Cupido, dicendogli che non conviene ad un dio l'essere leggiero, togliendo a lei il bene che le ha donato (3); ed

(1) Son. CLIII - (2) Son. CLXIV. - (3) CLXV.

immediatamente dopo gli dice che è inutile saettarla ancora, perchè, chi ella ama, la fa vivere in gran timore che, in breve spazio, sarà di altra donna (1). Spesso si fa domandare dallo stesso come debba fare dopo che Collaltino l' avrà abbandonata (2), e spesso se lo domandano scambievolmente (3). Quando dice ai suoi occhi che non lascino il pianto, come ella non può lasciare il timore e lo spavento di perdere subito il suo amato (4). In tre sonetti si rivolge a questo e nel primo gli dice: Voi potete togliermi voi e divenire amante di altra donna; ma non la vostra immagine che mi sta sempre innanzi e notte e giorno (5); nel secondo che ella lo ama sempre, sebbene egli abbia altrove rivolto il suo affetto (6), e nel terzo che a lei è noto il suo pensiero di passare da amante di lei a marito di altra donna (7). Una volta poi se la piglia con Collaltino e con Cupido, perchè il primo la fece divenire amante ed il secondo, chè vuole abbandonarla per darsi ad altra (8). Nè per questo deve fare maraviglia se ella, stante il suo amato in Collalto, continua a sospirare e disperarsi, e al

(1) Son. CLXVI. - (2) Son. CXXXVIII - (3) Son. CLXXXIII. - (4) Sonetto CLXI. - (5) CLXVIII. - (6) Son. CLXXV. - (7) Son. CLXXVI. - Son. CLXIII.

ritorno si unirà a lui, perchè, oltre che non sa vivere senza di lui, è degli amanti, in modo speciale, l' illudersi spesso e dietro un sorriso della persona amata che non accada ciò che loro dispiace, anche essendone sicuri.

Dal ritorno da Collalto sino alla secondo andata in Francia ne scrisse 12 (1). Questi però differiscono da quelli composti in occasione del primo ritorno di Collaltino da Collalto e del primo dalla Francia: quelli erano tanti inni di gaudio, questi sono tante elegie di disperazione; in quelli abbiamo veduto Gaspara che, avendo ottenuto quanto desiderava, è più tosto contenta, o meglio si aggira tra la contentezza, una dolce malinconia ed il timore di poter di nuovo perdere l'idolo suo; in questi invece si osserva infelicissima sino dal primo momento. E di ciò è pruova il sonetto CLXXXVI, nel quale contemporaneamente si rallegra con Cupido del ritorno del suo sole, e si duole perchè dai soliti certi segni rileva che, non passerà molto, ed ella ritornerà ad essere infelice:

Lassa! in questo fiorito e verde prato
Delle delizie mie, fra sì fresca erba,
Onde, la tua mercè, vo sì superba,

(1) Son. CLXXXVI — CXCVII.

Amor, poi che il mio sol m'hai ritornato,
Per quel che a certi segni m'è mostrato,
Un empio e velenoso aspe si serba
Per far la vita mia di dolce acerba
E avvelenarmi il mio felice stato.

Nel seguente ci dà per sicura una imminente partenza del suo amato per la Francia:

Acconciatevi, spirti stanchi e frali,
A sostener la perigliosa guerra
E il colpo che fortuna empia disserra,
Da noi partendo i lumi miei fatali,
Quanti avete fin qui tormenti e quali
Sofferti, poi che crudo Amor n' atterra,
Son sogni ed ombre a lato a quei che serra
Questa seconda assenza strazi e mali.

E negli altri su per giù dice lo stesso, sino al CXCVII col quale augura il buon viaggio a Collaltino, un'ottima fortuna e lo prega di non dare il suo cuore ad altra donna:

Signore, ite felice ove il desio
Ad or ad or più chiaro vi richiama
A far volare al ciel la vostra fama,
Sicura dalla morte e dall'oblio.
Ricordatevi sol come resto io
Solinga tortorella in secca rama,
Che senza lui, che sol sospira e brama,

Fugge ogni verde pianta e chiaro rio.
Al mio cor fate cara compagnia,
Il vostro ad altra donna non donate;
Poi che a me sì fedel lo deste pria.
Sopra tutto tornar vi ricordate,
E, se avvien che fia quando estinta io sia,
Della mia rara fè non vi scordate.

Nel tempo poi della dimora dell' amato in Francia ne scrisse due soltanto (1), e qui finisce questo amore infelice, pieno di pochi godimenti ed abbondante di sofferenze. Collaltino, subito dopo il suo arrivo, ruppe gl'indugi, ed attuò lì quello che aveva meditato e tentato più volte in Italia. Comincia prima col non iscrivere a Gaspara; ma non per trascuraggine, come nelle altre assenze, bensì col fermo proposto di romperla con lei. E questa, nel primo dei due sonetti gli espone lo stato suo sofferente e di completo abbattimento, come ognuno può immaginare, e lo prega di ritornare subito o almeno di scriverle o di mandarle qualche messo (2). Poi,

(1) Son. CXCVIII. CXCIX.
Vengono dopo 17 sonetti; di questi alcuni sono interamente estranei all'argomento e degli altri, quali avremo occasione di citare e ne abbiamo già citato uno a p. 102, quali di riportare alcuni brani.

(2) Fo avvertire qui, per averlo dimenticato prima, che quasi tutti sonetti della Stampa, coi quali ella si rivolge a Collaltino assente, possono considerarsi tante lettere.

da quello che si rileva dal secondo, dovè dare a Gaspara tale pruova (1) da farle capire, se non glielo scrisse addirittura, che egli non pensava più a lei e che tra loro due tutto era finito:

E questa quella viva e salda fede,
Che promettevi alla tua pastorella,
Quando partendo alla stagion novella
N' andasti, ove 'l gran re gallico siede?
O di quanto il Sol scalda e quanto vede
Perfido, ingrato in atto ed in favella,
Misera me, che ti divenni ancella
Per riportarne sì scarsa mercede!
Così l'afflitta e misera Anassilla
Lungo i bei lidi d'Adria iva chiamando
Il suo pastor, da cui il ciel partilla;
E l'acque e l'aure, dolce risonando,

(1) Gli scrittori da me citati nella nota a p. 5, tranne pochi, sono di accordo nel dire che Collaltino abbandonò Gaspara, perchè passò a matrimonio, forse fermandosi su quello che la stessa dice nel son. CLXXVI, e sull' asserzione del conte Rambaldo di Collalto ; e di questa opinione era anch' io, quando, verso la fine dell' ultimo settembre, trovandomi in Napoli, ebbi notizia del lavoro di A. Borzelli da me mentovato nella nota seconda di p. 9. ed un'altra volta in quella di p. 25. Mi recai da Borzelli — non ci vedevamo da parecchi anni — ed egli gentilmente mi favorì il suo libro, prima che io glielo domandassi. Ebbene a p. 60 di esso trovai che «... Collaltino di Collalto contrasse matrimonio tre anni dopo la morte della poetessa, congiungendosi alla nobile signora Giulia Torella marchesana di Cassei e Montechiarugolo ». D' allora cambiai opinione, sapendo che il mio amico non avrebbe data per sì certa una tale notizia, se non l'avesse attinta da fonti sicure, di che gli mostro qui la mia gratitudine, non avendolo potuto fare a voce, perchè, pochi giorni

Allor che il sol più arde e più sfavilla,
I suoi sospiri al ciel givan portando (1).

Ed ora l' amante abbandonata non s' illude più, tanto è vero che fa due cose, l'una insolita per lei, cioè, domanda a Dio la forza di ritirarsi dall' agone di amore; e l'altra di accettare un nuovo amore, cosa che, come abbiamo veduto, aveva pensata una volta, ma non si era voluta indurre. Nel sonetto CC dice a Collaltino:

Poi che per mio destin volgeste in parte
Piedi e volere, onde perdei la spene
Di riveder più mai quelle serene
Luci, che ho già lodate in tante carte,
Io mi volsi al gran Sole, e con quell'arte
E quella luce, che da lui sol viene,
Trassi fuor dalle sirti e dall'arene
Il legno mio per via di remi e sarte.

---

dopo, mi dovetti recare in quest'Isola, chiamato dal dovere. Il mio scritto, però non lo mutai affatto, poichè, sin da quando incominciai a farlo, fu mia intenzione di non uscire dal Canzoniere, e propriamente dalle rime amorose, di dove, come abbiamo veduto, e come vedremo nella penultima stanza della seconda canzone, non si rileva altro se non che Collaltino, abbandonò Gaspara e si diede ad altra donna.

(1) Collaltino apparteneva pure al sodalizio dei Pellegrini, dove egli era il pastore — se ti piace, consulta il sonetto XLI delle rime di vario argomento, chè quivi ella lo chiama col nome accademico di *Coridone* — e Gaspara la pastorella o ninfa di Anasso.

E , credendo di essersi svincolata dai lacci di amore, nel CCII dice a Cupido:

Poi che m'hai resa, Amor, la libertade,
Mantienmi in questo dolce e lieto stato,
Sì che il mio cor sia mio sì come è stato
Nella mia prima giovanile etade.

Ma l'animo suo era fatto per amare (1), ed ella andava in cerco di un cuore che sapesse comprenderla e corrisponderla nell'affetto (2); quindi non molto dopo diviene amante di un' altro, e del primo.... non sa dimenticarsi (3):

Appena era anche estinto il primo ardore,
Che accese l'altro Amore, a quel ch'io sento
Fin qui per prova, più vivo e maggiore;

(1) La Stampa dice nel sonetto CCXVI:

Un foco eguale al primo foco io sento,
. . . . . .
Ma che poss' io, se m'è l'arder fatale,
Se volontariamente andar consento
D'un foco in altro e d'uno in altro male?

(2) Commoventissimi sono i seguenti versi del sonetto CCXIV, in cui è ritratto tutto l'ardente desiderio che aveva di essere contraccambiata in amore. Ella dice al nuovo amante:

Signor. . . . . .
A voi convien per quel gentile instinto,
Che natura e virtù v'han dato in sorte,
Volger pietose le due fide scorte
Verso chi di suo grado avete vinto.
Carità, pace, fede ed umiltate
Sien le nostre armi, onde si meni vita
Rado o non ma mesata in altra etate.

(3) Son. CCVIII. CCXII.

Ed io ardere amando non mi pento,
Pur che chi m'ha di nuovo tolto il core
Resti dell'arder mio pago e contento (1).

La Stampa chiude le rime amorose con la seguente canzone:

Di chi ti lagni, o mio diletto e fido,
Sovra questo famoso e chiaro lido,
Ove fan nido tante onorate alme
Felici ed alme?
Io mi lagno, signor, di due begli occhi,
Ond' eterna dolcezza avvien che fiocchi,
Nè par che tocchi a lor, nè dia a lor noia,
Perch'io mi moia.
Per le saette mie, per la mia face
Che il tuo languire a gran torto mi spiace;
Ma, s'egli piace a chi vuol che ti sfaccia,
Che vuoi ch'io faccia?
Vo' che tu, che sol puoi soccorso darmi,
Tu, che sei nostro Dio, tu, c' hai forti armi
Onde aitarmi, o tempri il duro core
O il mio dolore.
Mille fiate e mille mi son messo
Per saettar quegli occhi e gir lor presso;
Ma il lume stesso sì m'ingombra, ch' io
Non son più Dio.

(1) Son. CCIII.

Or se tanto essi, e tu sì poco vali,
Perchè non cedi lor l'arco e gli strali
E faci ed ali e il tuo carro e il tuo regno,
Come a più degno?
Io cederei di grado pur che loco
Mi desser quei begli occhi, e strali e foco,
Onde apro e cuoco; ma lor non aggrada
Che seco vada.
Com'esser può che Amor voglia legarse
E farse servo altrui, nè possa farsè,
E son sì scarse quelle vive stelle,
Che stii con elle?
Elle hanno a schivo che di lor vittoria
Abbia io, stando con lor, parte di gloria,
Perchè d' istoria è men degno colui
Ch' è con altrui.
Dunque senza speranza e senza aita,
Poi ch' è la Deitade tua finita,
Sarà mia vita il tempo che m' avanza
In desianza?
Così sia, lassso ! ed io la face e l'arco
E le saette mie gitto ad un varco,
Poi che son scarco, mercè di quel lume,
D'ogni mio Nume.
Piagiamo insieme, l'un la Deitate,
L'altro la sua perduta libertate,
Senza pietate di colei che sola

Tutto n'invola.
Io volo al cielo. — Io resto fra quest'onde.
Io Giove.—Io chiamerò chi non risponde.
Aure seconde, fate al mondo chiara
Cosa sì rara.

Avendo la Stampa personificato questo benedetto figlio di Venere e fatto di lui, ora il mezzano dei suoi amori, ora il suo confidente e il suo consigliero, ora quello con cui ella si é adirata, quando Collaltino le si è mostrato freddo e quello con cui ella si è rappaciata, quando Collaltino tornava a farle buon viso; questo garzoncello, noioso come tutti i monelli e facile ad abusare come tutti i mezzani, ha preso ad essa il sopravvento. E si è tanto abusato di lei che non la lascia mai sola, la segue dove ella va: è divenuto per lei come Mefistofele nel Faust di Volfango Goethe, che sta sempre vicino al mal capitato dottore anche quando questi, aborrendo la sua compagnia, cerca di fuggirlo. Gaspara, abbandonata dal suo amato, se ne va, come l'altra volta, in riva al Golfo, per raccontare a quei cari luoghi la sua sventura e per dare liberamente sfogo in luogo solitario al suo immenso dolore; e quivi piange amaramente. Ecco che Cupido le si fa innanzi e, da quel maliziosetto che è, fingendo di non saper nulla,

mentre sa tutto, le domanda la cagione del suo cruccio e del suo pianto; al che Gaspara risponde di lagnarsi

. . . . . di due begli occhi,

e di piangere

. . . . . la sua perduta libertate.

E qui succede un dialogo tra l'infelice amante ed il dio dell'amore, nel quale la prima si duóle contro di lui, perchè non le aveva voluto conquistare Collaltino — quegli occhi —, ed il secondo l' assicura con giuramento che l' aveva tentato più e più volte, e non ci era mai riuscito. E conchiudono col determinarsi l' uno a ritornare in cielo e l'altra a restarsi ivi a piangere la sua sventura.

In questa canzone ci è uno spostamento di situazione che mostra mentitrice la poetessa e falsa la concezione. Ripigliamola da capo. Gaspara si fa trovare al lido da Cupido addolorata, non per la freddezza e per la noncuranza di Collaltino, o per la lontananza di lui; ma pel totale abbandono, il che significa la perdita; ed in preda al pianto, perchè altra donna si gode colui che ella un tempo credette suo, e anche nei momenti di disinganno, non lasciò mai di sperare che ritornasse ad esserlo. Sicchè nel

suo pianto ci è la gelosia, la rabbia, il dispetto, il dolore, il disinganno. Ora, mentre ella è immersa in sì tristi ed amari pensieri e calde e grosse lagrime le sgorgano dagli occhi, comparisce il dio ed ella si calma di botto; pare che cacci di saccoccia il fazzoletto, si asciughi le lagrime, e, tra una dolce malinconia ed una piacevole e vanitosa compiacenza, insieme a questo intessono un panegirico sulla bellezza e la potenza degli occhi di Collaltino. Come si vede, ella ora cambia posizione, e, proprio questo suo cambiamento, è quello che la mostra falsa e mentitrice. Io trovo naturale e quindi vero che una donna — intendiamoci che sente l' amore —, abbandonata dal suo amante, vada in un luogo solitario ed ivi si concentri, o, più facilmente, dia sfogo col pianto al suo dolore. Pure naturale trovo che ella pianga innanzi a persone sue amiche e racconti loro il suo tradimento, per essere compatita e per isfogare; ma falso che, mentre si duole dell' abbandono, passi a lodare il suo infido, più poi quando tale abbandono è stato senza alcuna sua colpa, e solo per essere posposta ad un' altra. Lasciamo stare che i grandi amori disprezzati generano grandi odi; ma, per quel poco di conoscenza che ho del cuore della donna, e per

quello che ho potuto apprendere con un po' di lettura, so che la donna in quei momenti odia, medita la vendetta, o, in casi più miti, è disposta al disprezzo e alla noncuranza; non mica però ha voglia di lodare chi l'ha privata di ogni suo gaudio, chi la fa soffrire. Per esempio, naturale trovo in Virgilio (1) che Didone, dopo che col pianto, con le lusinghe, con le persuasioni; poi col ricordare ad Enea la fede da lui ricevuta, e col gettargli sul viso l'ospitalità da lei data ai Troiani; e poi col mandarlo a persuadere colla sorella Anna, non riesce ad impedirgli la partenza, pensa di vendicarsi; e, quando si accorge di non poter più attuare il suo disegno, per essere i Troiani già partiti, si *ancide amorosa* (2). Pure naturale trovo nel Tasso (3) che Armida, quando vede che Rinaldo ha abbandonato i suoi giardini, prima ricorre alla magia per arrestarlo e non vi riesce; poi lo raggiunge, lo ferma, e, col pianto, con le preghiere, con le lusinghe, tenta di persuaderlo, non a restarsi con lei e continuare ad esserle amante; bensì a condurla seco come serva. Ma, vedendo che egli non consente, e parte,

(1) Virgilio — *Aeneid. lib.* IV v. 296 — 665.
(2) Dante — *Infer.* c. V v. 61.
(3) Tasso — *Gerus. lib.* c. XVI ott. 35 — 66.

lasciandola sola, impreca contro sè stessa ed il suo amante, e stabilisce di vendicarsi.

Nè vale il dire che Didone ed Armida sono due donne create dalla fantasia di Virgilio e da quello di Tasso, i quali le hanno fatto operare così, perchè così è loro piaciuto, pur riuscendo naturali; mentre la Stampa è una donna reale, anzi ella è l'attrice e la scrittrice, e quindi canta quel che sente, e quindi i sentimenti espressi nella canzone sono proprio quelli che ella aveva in sè nel momento che la componeva. Prescindendo dal fatto inconsueto che, cioè, una donna in tal momento senta nel modo che la Stampa si è espressa; questo potrebbe in certo modo andare, se noi non avessimo lette le sue rime: sappiamo che ella, per un piccolo dispiacere che riceveva da Collaltino, per un po' di tempo che questi non le faceva compagnia, per un po' che tardava a scriverle, quando era lontano, lo chiama: — empio signore — cor di fere tigri e di serpenti — del mondo unico mostro — ecc. E poi, nel momento dell'abbandono, si calma tutto ad un tratto. Che dico? si calma mentre sta piangendo, e fa una lode dell'infido, come quando viveva nel massimo accordo con lui; quando era da lui amata, compiaciuta, vezzeggiata.

Si potrebbe anche dire: Forse la Stampa scrisse la canzone molto tempo dopo l'abbandono e facilmente dopo che era passata a nuovo amore, perchè allora l'animo suo godente, pur conservando una cara e grata memoria del primo amore, si era calmato e sentiva per Collaltino, se non quell' istesso affetto, certo quella stessa venerazione di quando le era amante. Ma anche questo non va. Nella lirica non ci è nè prima nè poi; ma ci è solo il momento espresso dal poeta, commosso o da interni sentimenti, o impressionato da esterni avvenimenti: in altri termini ci è solo l'io che sente e si manifesta come sente. Quindi, se il poeta esprime una cosa sentita in altro tempo, egli in quello si trasporta, e rappresenta l' animo suo come allora sentiva; nè si lascia imporre dalle vicissitudini di tempo, ma le domina e sorvola su di esse, altrimenti non ci darebbe il ieri ma l'oggi, o il ieri modificato dall' oggi.

Ora pigliamo un esempio dalla letteratura moderna e forse di un fatto reale. Il Monti, giovanotto a 24 anni, vedendosi non corrisposto dalla sua bella, finge di trovarsi in una selva, dove non vi erano che tronchi di alberi antichi, e regnava il silenzio. Quivi col pianto dà sfogo al dolore e confida ad essa le sue pene:

. . . . . .

Donde prima degg'io, ninfa crudele,
Il tuo sdegno accusar? donde fia mai
Ch'io cominci le mie giuste querele?
Sai che d'amore io son perduto, e sai
Per chi porta il mio cor queste catene,
Che si dolci e gradite io mi sperai;
E qual rupe dell'arida Cirene
Tu il suon deridi de' lamenti miei,
Ed esulti al rigor delle mie pene.
Già non voglio per questo, e non potrei,
Lasciar d'amarti; ch'anche dispietata
T'amo, come pietosa io t'amerei.
Ma dimmi almeno in che t'offesi, ingrata:
Dimmi il delitto e la cagion per cui
Questo fasto, quest'ira ho meritata.
Fido ogn' istante su le tracce io fui
Del tuo bel piede; e sol per te negletti
Furo i vestigi e le lusinghe altrui:
A te sola donai tutti gli affetti;
E or m'è dolce il penar pel tuo sembiante
Più che il gioire di mill'altri oggetti.
E perchè dunque dal mio cor costante
Così diverso il tuo? perchè le parti
Di nemica tu compi ed io d'amante?
Qual natura qual dio poté crearti
Sotto aspetto si mite alma sì dura

Che non giunga l'altrui pianto a toccarti?
Ve' ch'io ne verso per quest'ombra oscura
Un rio dagli occhi, e sol dal tuo rigore
Han le lagrime mie fonte e misura.

. . . . . .

Vien dunque, o Morte; in me quel ferro acuto
Vibra pietosa, e la mia polve omai
Abbia pace in sepolcro oscuro e muto.
Del cammin della vita io non passai
Pur anco il mezzo: ma finor, s'io vissi
Sol fra gli affanni, ho già vissuto assai.
Degli allori di Pindo all'ombra io scrissi
Carmi non vili; ed in lontana arena
Il suon talvolta del mio nome udissi.
Pronta il ciel mi donò mente serena,
E d'ingegno in me fece e d'intelletto
Non infeconda scaturir la vena.
Felice me, se un cor diverso in petto
Dato m' avesse, o gli occhi miei rendea
Ciechi al bel raggio d'un fallace aspetto!
Ah che incauto mirarlo io non dovea!
Ma nella calma d'un amabil viso
Tanta procella chi temer potea?
Quel ritenuto lusinghier sorriso,
Quei lenti sguardi, quel parlar soave,
Quel dolce non so che di paradiso;
Ecco l'armi fatali, ecco la chiave

Che il sen m'aperse e al giogo di costei
Trasse le voglie mie legate e schiave.
Insultatrice degli affetti miei,
Che farai di quel cor freddo o restio,
Se a chi t'adora sì crudel tu sei?
Amar vuoi forse chi t'aborre? Oh Dio!
Al barbaro pensier l'alma rifugge,
E pria d'odiarti di morir desio.
Forse, stolta, seguir vuoi chi ti fugge?
Ah ch'io nol posso! e se lo tenta il piede,
Amor m'arresta e le mie forze strugge.
. . . . . .

Come si rileva da questi versi della *prima elegia*, la quale — sia detto di passaggio — merita di essere letta tutta da chi non l' ha ancora, la posizione del Monti é identica a quella della Stampa; ma io, per quanto trovo verisimile ciò che l'uno dice, per tanto trovo falso ciò che dice l'altra. Con questo non intendo significare che la Stampa avrebbe dovuta pure così fare, nè che avrebbe dovuta scrivere una canzone piena d'imprecazioni contro il suo amato, o che so altro; dico solo che doveva esprimere i suoi sentimenti quali erano nel tempo che fu sicura dell'abbandono, i quali, io son certo, non erano quelli da lei espressi, nè potevano essere, per le ragioni addotte.

La prima stanza di questa canzone è imponente; si presenta come una bella facciata di un gran palazzo, e noi, sicuri di trovar dentro altre maraviglie, ci siamo affrettati ad entrarvi; ma l' ingegnere non ha dato quanto lasciava immaginare. Contentiamoci di quello che abbiamo trovato, e cerchiamo di esaminarla a parte a parte. Leggendo il primo verso, ti pare proprio di vedere una persona che stia in un luogo solitario, dal viso pallido, mesta e con grosse lagrime scorrendole dagli occhi. Piange e sospira e di tanto in tanto si lamenta. É così immersa nel suo dolore che non sente le pedate di uno che si avvicina. Questi è un dio, noto all'afflitta. Egli, sebbene di carattere volubile, è però di cuore tenero ed ora, innanzi a tanto dolore, s'impietosisce. Sa chi la fa piangere — e chi meglio di lui poteva saperlo? — pure, tanto per incominciare un discorso e così via via cercare di confortarla, glielo domanda, servendosi di dolci ed affettuose parole:

Di chi ti lagni, o mio diletto e fido.

La persona che piange è una donna abbandonata dall'idolo del suo cuore, che, ad onta del tradimento, ama ancora; ma non le basta l'animo di nominarlo, e ricorda la parte più bella del corpo di lui:

Io mi lagno, signor, di due begli occhi.

Se la domanda ha portata con sè una risposta, la favorevole disposizione del dio verso la sua fedele e lo stato doloroso di questa danno origine ad un dialogo, il quale procede con arditezza da parte dell'una e con molta calma da quella dell'altro. L'amante, nel rispondere, ha letto sul viso del dio la compassione e, quando questi le assicura, con giuramento, non poterle essere utile:

Che vuoi ch'io faccia?

ella non si cura del giuramento, nè bada al senso negativo che Cupido ha dato alle sue parole. Riconosce in lui una potenza e vuol metterla a suo profitto, ora che questi è ben disposto. É vero che ella è stata abbandonata per sempre e lo sa, come sa che il suo posto è occupato da un'altra donna; pure non vuole rassegnarsi a sì gran perdita, vuol tentare di riguadagnare il suo amato valendosi del nume, al quale solo è possibile. Quindi, senza molti complimenti, e come ad un amico di vecchia data col quale si sta in gran confidenza, gli dice:

Vo' che tu, che sol puoi soccorso darmi.....

E qui il dialogo si anima, e si svolge con un movimento drammatico, pieno di vita; a ragioni

potenti del nume sono opposte obbiezioni più potenti della fedele. Il primo sa di non poterla contentare, e non lo dice, tanto per non aggiungere dolore a dolore, nè poi vuole lusingare o ingannare questa, e si serve di un giro di parole, ricordando i tentativi da lui fatti, senza alcun risultato, a causa della bellezza di quegli occhi:

Mille fiate e mille mi son messo....

L'altra, fra lo stupore e la maraviglia, resta come sospesa, sentendo di trovarsi negli occhi di un uomo tanta bellezza da adombrare un dio. Allora, poi risponde, perchè non cedi a lui il tuo regno e le tue armi

Come a più degno?

Nelle parole dell'amante, che sono una giusta conseguenza di quanto Cupido le ha assicurato, si nasconde una fina ironia che non sarà sfuggita al dio, pure questi non si turba: conosce la sua inferiorità e non si dispiace; anzi confessa che farebbe volentieri quel che ella dice, purchè gli si desse un posticino in quei begli occhi;

. . . . . ma lor non aggrada
Che seco vada.

L'amante resta sempre attonita; ella non si può

persuadere come un dio voglia unirsi ad un uomo, e scendere tanto in basso da farsi servo di lui, e aggiungi che questo neppure gli è permesso:

Com' esser può che Amor voglia legarse....

Qui Cupido è stato posto sulla via della stessa contendente; l'obbiezione mossagli da questa gli fa trovare una ragione nell' egoismo umano innanzi alla quale ella si arresta: sappiamo che v'hanno di quelli, i quali si arrischiano soli in imprese ardite, per riportare tutto il merito e non dividere con altri la gloria. E le risponde:

Elle hanno a schivo che di lor vittoria....

Ora sì che ella cessa di obbiettare. Si è persuasa che Collaltino è inconquistabile anche per mezzo del dio, è Ulisse che non si lascia sedurre dalle muine di Circe, nè allettare dal dolce canto delle Sirene. La ragione si è persuasa; ma il cuore non sa rassegnarsi e, con un grido disperato, esclama:

Dunque senza speranza e senza aita,
Poi ch'è la Deitade tua finita,
Sarà mia vita il tempo che m'avanza
In desianza?

Un « così sia » ci annunzia che il dialogo è

finito ed è finita pure la canzone. I due pigliano ciascuno per conto proprio una determinazione; Cupido, vinto e spotestato, abbandona il suo regno e se ne ritorna dal padre:

Io volo al cielo

e l'amante derelitta resta lì a piangere la dolorosa perdita:

Io resto fra quest'onde.

Più indovinati di quel che sono, non potevano essere gli ultimi due versi. La Stampa conosce che agli uomini farà impressione la rara costanza e l' affetto smisurato di lei nell'amare un uomo che poco le corrispose e immeritevolmente poi l'abbandonò, e dice:

Aure seconde, fate al mondo chiara
Cosa sì rara.

La canzone è stata portata con una semplicità ammirabile, dote naturale della Stampa e che ella rese in certo modo compiuta con lo studio degli scrittori greci, presso dei quali si trova a perfezione. La parte tecnica è perfetta. Come si vede, è una canzone a metro saffico, composta di 13 stanze, ognuna di quattro versi, cioè tre endecasillabi ed un quinario, rimando il primo col secondo, e il terzo è diviso in due parti, un emistichio di cinque sillabe che rima

col secondo verso e l'altro di sei che rima col quarto. Il verso poi procede lento e sonoro, dando così maestà alla canzone.

VI.

Conchiusione.

Giovanissimo lessi il Canzoniere di Gaspara Stampa e, le impressioni ricevute allora, furono le stesse che ebbi nei primi mesi del volgente anno, quando, incaricato da alcuni miei amici di scrivere qualche cosa letteraria per un giornaletto che si stampava in Lipari ; pensai di esaminare le rime amorose di questa infelice poetessa. E le rilessi, non più per diletto e volando, come aveva fatto la prima volta ; ma studiandole con accuratezza, e, dove il bisogno lo richiedeva, trattenendomi a meditar su. Del che poi n' è stato effetto questo breve lavoro che ora pubblico per intero ed unito, dove spassionatamente ho notato quanto di bello e difettoso ho in esse osservato. E dei difetti e dei pregi ognuno può formarsi un giusto concetto colla sola lettura dei sonetti e brani di questi e delle due canzoni da me riportate, giudicando da queste rime le altre. Come pure da

esse rileverà che la Stampa, se non fu grande poetessa, certo fu ammirabile verseggiatrice, e, nel suo secolo, tra quanti scrissero rime amorose, fu la sola che si segnalò, seguendo un cammino diverso da quello degli altri.

Abbiamo detto che al tempo della Stampa l' imitazione del Petrarca era giunta al colmo, si era formata una scuola smaniosa di imitare il Petrarca in tutto, o meglio smaniosa di saccheggiare minutamente il Canzoniere di questo. Ed alcuni che non mancavano di un po' di estro poetico, e che veramente si sentivano il cuore battere per amore, credendo di poter meglio manifestare i loro sentimenti, ricorrevano al Petrarca, vedevano come questi si era regolato in circostanze simili alle loro e lo imitavano contraffacendolo; come certi giovanotti che, prima di scarabocchiare una lettera amorosa alla loro bella, per far cosa migliore, consultano un epistolario di lettere amorose, dal quale ne copiano una che, il più delle volte, dice tutto il contrario di ciò che essi pensano. Altri poi, che nessuna scintilla di tal estro avevano in sè, nè forse male alcuno al lato sinistro; ma solo erano desiderosi di mostrarsi poeti — anche per la ragione che un sonettuccio od una canzone amorosa fatta sullo stampino di quelle del Pe-

trarca era come una tessera perchè uno avesse libera entrata nelle accademie, fosse ammesso nelle società aristocratiche e potesse guadagnare il sorriso di amabile signorina o piacevole matrona —, correvano a bere alla stessa fonte, e, come si erano saziati alla lettura ed alla meditazione di qualche sonetto o canzone o ballata o sestina di quel codice infallibile, buttavano su di una carta un certo numero di versi che chiamavano poesia, la quale, in sostanza, non era altro che un musaico di frasi e modi del Petrarca, non esprimente proprio nulla. Freddi riuscivano i primi, com' è da supporsi, e freddissimi i secondi. Gli uni, perchè, impastoiando il loro sentimento nell'imitazione del Petrarca, ce lo davano diversamente da come si era in loro generato e da quel che avrebbe dovuto essere, per quel principio che ogni imitazione è uccisione di libertà: tante volte essi sentivano una cosa e ne dicevano un'altra, dando pruova di pedanteria e di falsificazione. I secondi poi, che a tutt'altro erano nati fuorchè a fare i poeti, arrabattandosi alla meglio col verso e con la rima, ci davano uno scritto stentato e noioso, che era tutt'altro che una poesia. Sicchè noi leggiamo nei Cataloghi compilati in quel tempo e posteriormente una

quantità di nomi di poeti e di poetesse che nè nacquero, nè salirono mai sul Parnaso o sull' Elicona; ma i compilatori, solo perchè trovavano nelle così dette loro poesie delle paroluzze, delle frasi e dei versi rubati al Petrarca e malamente infilzate in esse, li aggregavano all' innumerabile turba dei Petrarchisti. Onde, ben dice il Giudici, « i lirici tutti — riferendosi a quel tempo — potrebbero considerarsi sotto uno aspetto generale... Le loro produzioni mostrano una certa similitudine di forme che potrebbe chiamarsi somiglianza di famiglia » (1). Ed in vero in tutte ci è un impronta comune da renderle quasi opera di un solo, eppure diversi sono i padri che le generarono; tra questi non intendo però di collocare il Tasso con le sue liriche amorose, del quale si deve parlare con altro riguardo.

Ma diversamente dobbiamo pensare e parlare della Stampa che fu più fortunata. Ella, camminando pure sull'istessa via dei Petrarchisti, senz' avvedersi, di tanto in tanto si distacca dalla turba; e questa sua fortuna di poetessa la deve alla sua sventura di donna amante. Voglio dire, ella, accecatasi dietro l'amore del Conte

(1) Paolo Emiliani-Giudici — *Storia della letteratura italiana* — Vol. secondo lez. XV p. 183. —

di Collalto, quando senz' animo preoccupato esprime schiettamente quel che sente; allora si distacca dai Petrarchisti, perchè o non imita, come questi, pedantescamente ed apertamente il Petrarca, o lo fa con tanta naturalezza e spontaneità da non mostrarlo, e riesce ammirabile. Quando poi, o per la smania di imitare il Petrarca, o lasciandosi soggiogare dallo scrupolo che, non seguendo gli altri, fa male, e le piomberà addosso la terribile ira del principe dei Petrarchisti, il Cardinale Pietro Bembo, si unisce a questi; allora cade in tutti i loro difetti, e ciò, come innanzi ho detto, le succede pricipalmente quando l'animo suo è tranquillo. E, se non riesce fredda, come i più, questo lo deve al suo animo squisitamente sensibile e facile a commuoversi ad ogni più piccola impressione, che le fa sempre infondere un po' di vita in ogni sua poesia. Sicchè possiamo dire che nella Stampa vi sono due momenti, quello cioè, di tempesta che amareggia la donna amante e ci mostra a galla la poetessa, e quello di tranquillità e di pace, in cui gode la donna amante e si affoga nel Petrarchismo la poetessa. Nel primo la Stampa è spontanea e nel secondo è riflessiva; in quello si vede la poetessa, perchè la tempesta interna la rende libera e la

fa essere ingenua nel dir quel che sente e come lo sente; ed in questo uno de' Petrarchisti, perchè la pace interna la rende riflessiva, attaccata alla scuola, e quindi difettosa e falsa un pochino. E di questo momento di riflessione la prima pruova l'abbiamo nel primo sonetto. In vero che cosa è il primo sonetto? è l'introduzione di quel che ella canterà nel Canzoniere e, nello stesso tempo, l'avviso, dichiarando così al lettore chi ella sia, ed in questo, per riuscir meglio ed essere subito creduta, piglia, come abbiamo veduto, parole ed emistichi dal primo del Canzoniere del Petrarca e l' incastona nel suo. Così ella ha mostrato che fa parte della dominante turba dei Petrarchisti; ed ora è sicura che ognuno le farà buon viso, e che le sue rime saranno accolte e lette con piacere. E così Cassandra, senza timore di offendere Monsignor Giovanni Della Casa, non nel sentimento religioso, ma nello scrupoloso attaccamento alla lirica amorosa, può dedicargli il Canzoniere della sorella. Questo è il primo e il principale difetto della Stampa, e, solo a causa di questo le si può rimproverare il soverchio artificio, per eccessivo uso di metafore, di antitesi, di personificazioni e di simili altri abbellimenti troppo scoperti, ai quali il suo animo sarebbe stato

riottoso, se in lei non si fosse mostrato condiscendente il gusto acquistato per lo studio che soleva fare del Petrarca e pel desiderio che ebbe di seguire la corrente.

Non però le si può negare il merito di essere stata in Italia la prima donna a ritrarre il suo interno, e di esservi quasi sempre riuscita. E da questo lato si può chiamare non solo la più grande poetessa del suo secolo, ma la prima poetessa amorosa italiana. All'Italia non mancarono mai poetesse sin dal nascimento della volgare lingua, che ebbe la Nina siciliana, e le più cantarono qualche loro amore; ma tutte lo fecero sempre in modo occulto e riservato, cioè parlando velatamente e solo in piccola parte dell'amore, e quasi sempre occultando il nome dell' amante. E, per citare un esempio, una volta che ho nominato la Nina siciliana, ricordo quel suo bel sonetto sullo sparviere, dove ella malinconicamente si duole dell' abbandono del suo amante, celandone il nome sotto le ali di uno sparviere. Gaspara Stampa al contrario cantò il suo amore nei godimenti, nei disinganni, nei palpiti, nelle speranze, nelle gelosie; e lo fece in un secolo, sebbene corrottissimo e licenzioso, pieno di pregiudizi: in un secolo in cui la donna, maritata o nu-

bile che si fosse, faceva sua principale occupazione gli amori leggieri, e poi innanzi al pubblico voleva comparire casta e d'illibati costumi. La Stampa inconsapevolmente affronta questo pubblico, o poco gli bada, e liberamente ci apre tutto il suo animo; non però colla spudoratezza della donna corrotta e meretrice; ma con la ingenuità di una ragazza di costumi puri, che dice cose immorali, intese da altri, senza capirne il significato. Ella, quando racconta alcune circostanze del suo amore, ti sembra una donna che stia sola nella sua stanzetta e si permetta tutte quelle libertà che crede. Per questa sua schiettezza, la Stampa riesce a guadagnarsi l'affetto del lettore, tanto che rare volte tu ti annoi della lettura di tutte quelle rime, eppure molte ripetono più volte la stessa cosa, sebbene ella abbia l'arte di presentartela sotto diverso aspetto, e di aggiungervi sempre qualche cosa di nuovo. E ciò, perchè la poetessa ti ha fatto suo e ti ha reso docile e desideroso di ascoltarla. E che ella sia arrivata a conquistarti, si vede anche da questo che tu ti senti tirato a godere quando ella gode e soffrire per le sue sofferenze. Che più? Qualche volta ella arriva sin'anco a concentrarti in te stesso e ti fa meditare sui disinganni umani; ed allora tu

le perdoni il suo amore, il quale, benchè sensuale, pure Gaspara lo ha purificato colla grande venerazione che ha di Collaltino, al punto da rendere l' amore una religione e l' amato un dio, che di uomo ha solamente la carne e le ossa.

Ella dunque, tutte le impressioni che riceve l' animo suo, cerca sempre di minutamente registrare in quel giornaletto delle rime amorose; e le registra tal quale le ha ricevute e le sente in sè, e da questo lato la Stampa è più veridica del Petrarca. Anzi ella spesso si duole, perchè non riesce a dire tutto tutto, mentre vedeva nel suo prototipo che il Petrarca era sempre riuscito. Ma il Petrarca in questo è singolarissimo; egli in tutta la vita tenne sempre presente il suo cuore, e lo studiava in tutti i momenti, anco in mezzo alle distrazioni, tanto che col tempo arrivò a conoscerlo in tutte le sue parti; e l'impressione, o l'affetto, o il sentimento, direi quasi prima che lo toccasse, egli l'ha colto, e, con un'arte tutto propria e raffinata, l'ha espresso in versi, anche nelle sue più piccole sfumature. Se mi si permetta il paragone, io, per tale conoscenza del suo cuore, assomiglierei il Petrarca ad un brigante che, per lunga dimora, conosce una selva a parte a

parte; ne conosce le viuzze, le accorciatoie, gli andirivieni, i nascondigli, gli agguati; conosce per dove possibilmente uno può passare, e, prima che il circospetto viandante si cacci in un punto di essa, gli è quegli alle spalle, lo afferra, lo lega, lo cattura. Or quest' arte rara mancava alla Stampa, come non l'ebbe nessuno degli imitatori del Petrarca di qualunque secolo, perchè nessuno ebbe l'ingegno di questo; nessuno, come questi, fu tanto premuroso, accurato, paziente nello studiare il cuore umano; come nessuno ebbe mai la valentia del Petrarca, pittore inarrivabile, nel saperlo ritrarre. Ma la Stampa, se non riuscì a dire tutto quello che ella voleva, quanto disse è più che sufficiente per farci conoscere il suo cuore e per mezzo di esso il cuore della donna; e questo forma il più bel pregio del suo Canzoniere. Peccato che esso è limitato!

In vero le rime amorose, tranne pochissimi sonetti, riguardano tutte il suo amore principale. In quelle di vario argomento, i primi due sonetti sono una lode troppo caricata al cristianissimo ed alla cristianissima Re e Regina di Francia; con altri, che sono la massima parte, o risponde ad amici che le avevano mandato qualche sonetto, o loda poeti contempo-

ranei, o prega amici a lodare il suo amato, o lo fa ella stessa. Ci è una canzone alla Vergine e quattro sonetti, ma di poco merito poetico e di nessuna vigoria, come pure sono otto sonetti con i quali si rivolge a Dio, quasi ad ammenda dei suoi *gravi errori*, e gli domanda perdono della vita spesa in *vani amori*. E qui bisogna osservare che anche nel sentimento religioso la Stampa non si avvicinò per nulla al Petrarca. Questi è credente sentitamente e pienamente convinto, ed in pruova, senza volere citare altro, basti la sola canzone alla Vergine con cui egli chiude le sue rime, dove la tenerezza degli affetti religiosi è pari alla sublimità di essa. Ma nella Stampa religione ce n' è pochissima, ed è quella di rudimento, ricevuta coll'educazione nella prima età, che poi, incantucciata da lei nel cuore, se ne sta lì negletta e, quando ella vuol richiamarla, si trova alla porta di esso l'amore che ancora domina e ne impedisce la libera uscita. Poi vengono i capitoli che, tranne il primo, una lezione alle *Donne libere e sciolte dagli amorosi lacci*, col quale loro spiega che cosa sia l'amore; il sesto che è una risposta all' amica Mirtilla, anche poetessa della scuola del Petrarca, e il settimo che è insieme una lode ad una giovane

che si fa monaca, ed un predicozzo sui vantaggi della clausura e sui pericoli del mondo; gli altri quattro si aggirano sull'amore principale, e di questo si occupano pure tutti i madrigali.

Mentre ella avrebbe potuta occuparsi di altro. Chi non conosce le condizioni dell' Italia al tempo della Stampa? Teatro di guerra tra Francia e Spagna sino dal principio del secolo; smembrata e divisa in repubbliche grandi e piccole, e grandi e piccoli regni fra loro in guerra per togliersi scambievolmente qualche città o castello; il popolo tiranneggiato ed angariato dalla prepotenza ed avarizia de' dominatori, italiani o stranieri che si fossero; gli animi di tutti scoraggiati. Ora di tutto questo neppure una parola nel Canzoniere della Stampa; anzi abbiamo veduto esservi due sonetti in lode de' cristianissimi regnanti di Francia: per lei esiste solo l' amore pel Conte di Collalto e di questo solo parla e si occupa. Mi pare che ella viva in un mondo a sè, lontanissimo da quello di un popolo che geme, e del quale nessuno dei tanti lamenti arrivi al suo orecchio; eppure ella vive in mezzo a questo popolo ed in una delle più clamorose città; ma la Stampa è talmente assorta nel fatto suo, che punto bada

ai fatti degli altri, eppure questi avrebbero dovuto essere fatti suoi! I dolori personali, raccontati ad altri, riescono al più a far guadagnare il compatimento; non mica però a diventare di chi li ascolta, e, anche se questi pigli un pochino parte al rammarico, ciò è limitatissimo e per poco tempo, che poi o li trascura o li dimentica affatto. Or noi, leggendo il Canzoniere della Stampa, possiamo in quel momento sentire pietà delle sue grandi sofferenze, indignarci per la durezza di Collaltino e per la sua infamia, che abbandona un'infelice creatura, dopo essersi scapricciato a suo bell' agio; magari accenderci di santa ira contro la vigliaccheria di alcuni che abusano della debolezza della donna; ed arrestarci qui, perchè in esso non troviamo nulla che attiri il nostro interesse di cittadini italiani. Chè, se nel Canzoniere della Stampa si fosse trovato il sentimento nazionale, esso certo si sarebbe reso popolare ed avrebbe aquistato maggiore fama. Mentre in quello del Petrarca, oltre dell'amore per Laura, ci è tutto un mondo nazionale: ci è l'indignazione contro dei Principi italiani che si combattono, servendosi del braccio straniero; ci è la speranza che con Cola di Rienzo risorga l'Impero romano, e quindi l'Italia ritorni grande e

novella dominatrice dei popoli; ci è l'odio contro gli abusi della Corte di Avignone; gli sforzi perchè la Corte papale da Avignone fosse ricondotta in Roma; ci è un interesse religioso che spiega nella canzone diretta a Giacomo Colonna, perchè questi persuada gli italiani ad unirsi al re di Francia nell'impresa contro gl'infedeli; insomma ci è tutto un mondo politico-religioso che manca in quello della Stampa. E qui per fare un paragone, restando sempre da parte la grandissima distanza che esiste tra i due Canzonieri, possiamo dire che il Canzoniere della Stampa sta a quello del Petrarca come le lettere sentimentali del *giovane Werther* stanno alle *ultime lettere di Jacopo Ortis*. Nel Goethe tutto è amore per Carlotta e null'altro che questo, ed il suicidio di Werther avviene per causa di questo amore non conseguibile. Laddove nel Foscolo, accanto all' amore per Teresa, ci è il sentimento nazionale; anzi l' amore è un fatto secondario, chè il principale è il baratto di Venezia, la prostituzione d'Italia, la nullità degl' Italiani ecc. ed il suicidio di Ortis è conseguenza più di queste ultime ragioni che del matrimonio di Teresa.

Del resto questo difetto si osserva non solo nella Stampa; ma in tutti i poeti lirici di quel

secolo. Eppure v' erano tra i poeti e le poetesse di quelli ai quali una tale idea poteva balenare alla mente, e, per citarne alcuni, mi limito al Della Casa e alla Colonna. Quegli, perchè uomo politico, ed ora nunzio apostolico a Venezia, ora ambasciadore, ora segretario di stato in Roma. E questa, perchè vissuta sempre tra uomini politici e nella casa paterna e in quella del marito, l' una e l'altra tra le più ragguardevoli ed importanti famiglie di allora, e moglie di un gran guerriero, nel quale forse l' Italia avrebbe avuto nel secolo XVI un altro Berengario 1°, se il d' Avalos si fosse indotto ad accettare la corona del reame di Napoli, offertagli dai componenti la Lega Santa. Ma allora il sentimento nazionale era spento nel cuore di tutti gl'Italiani, e da tutti l'Italia era ritenuta per una terra senza nazionalità e sulla quale vantava dritti il più forte.

Anche dalla lettura dei versi da noi riportati ognuno si può formare il giusto concetto della forma delle rime della Stampa. Ella scrive senza ambizione, badando solo a dire quel che si è proposto, e lo dice come se lo raccontasse, punto curandosi di andare in cerca di abbellimenti e di vocaboli studiati; ma neppure si dimentica che scrive e non parla: voglio dire

se il suo stile manca un pochino di accuratezza, non però si osserva in esso alcuna ruvidezza, e la sua lingua, se non la trovi sempre pretta e pura, non hai però a temere d'incontrarti in vocaboli rozzi e triviali. Ella si presenta al pubblico perchè ci si deve presentare; ma non per voler far mostra di sè; quindi nel suo abbigliamento non trovi ricercatezza alcuna : ti pare di osservare più quello di una donna attempata che quello di una ricercata signorina. Il Petrarca invece, come è noto, ti dà sempre il vocabolo nitido ed adatto a quel che vuole esprimere e la frase scelta e non comune: egli pare che ci tenga molto alla sua dignità di grandissimo poeta e, per questo, non gli piace di sfigurare anche nel vestire che è un po' troppo accurato ed abbigliato. Il verso della Stampa scorre limpido ed è soave, ed il sonetto è perfetto quanto nel Petrarca, e per la simmetria fra le varie sue parti e per l'intonazione animata ed armoniosa. Ma, quando volle tentare la canzone, ella non ebbe la forza e l' arte dello stile pari al subbietto.

La canzone, tra le diverse forme liriche , è quella che ha bisogno di un volo alto e sostenuto, e di grande eloquenza nel poeta; ora, questa potenza di elevare l' ingegno e di mante-

nerlo in aria, dieri quasi, in equilibrio, e quest'arte di far essere il poeta molto eloquente mancavano alla Stampa, nè si ravvisano ben accoppiate in alcuno di quelli della scuola poetica del Petrarca; ma in questo tali doti si trovavano a sufficienza. Il Petrarca sa molto elevarsi ed alle volte s'innalza tanto che non tutti, leggendolo, possono seguirlo; ed è si abbondantemente eloquente che a buon dritto fece dire a Giacomo Leopaldi, ancora giovanotto, che le canzoni all' Italia, a Cola di Renzo ed a Giacomo Colonna sono i soli tratti di vera eloquenza che possiede l'Italia (1). Ma nella Stampa, come ho detto, nè l'una nè l'altra potenza si trovava. Il suo volo generalmente non è alto e rare volte ella si eleva un tantino più dell'ordinario. Nè in lei si trova eloquenza alcuna, la quale, a dire il vero, oltre all'essere ben intesa, richiede molto ragionamento, difficile a trovarsi in una donna; ci è però un' amabile vivacità nel cantare i suoi godimenti e le sue pene, che la rendono graziosa. Ed ella stessa si dove' accorgere di questa sua inabilità o im-

---

(1) Leopardi — *Epistolario* — A Pietro Giordani, a Piacenza. Recanati, 19 febbraio 1819. Vedi nella raccolta di Prospero Viani, volume primo, let. 60.

perfezione poetica, tentando appena tre volte la canzone, indovinatissima del resto nella parte tecnica o struttura che vogliamo dire, sia quando imita il Petrarca, come nella prima delle amorose, ed in quella alla Vergine che é sullo stesso metro, sia quando segue il metro saffico, come nella seconda. E, per darne una pruova, facciamo osservare che la Stampa, nel lodare gli occhi di Collaltino come le altre bellezze di lui, si contenta di farlo in tanti sonetti; il Petrarca invece, anche qua e là nei suoi sonetti loda gli occhi di Laura; ma poi lo fa in tre canzoni, dove in un modo stupendo e maraviglioso dice quanto umanamente si poteva dire in lode di occhi belli.

Questa è Gaspara Stampa nei suoi difetti e nei suoi pregi, quelli in massima parte cagionati dal non essersi ella voluta rendere interamente libera dalla scuola, come si era resa libera ed indipendente dalla società, nel cantare il suo amore; e questi effetti di un ingegno più che elevato per una donna, e di un animo squisitamente nobile. Ma i difetti son sempre inferiori ai pregi, e la Stampa resterà ammirabile; e dico che sarebbe una fortuna, se l' Italia ne avesse almeno una in ogni secolo,

non infelice come lei ; ma di valore poetico uguale al suo (1).

FINE.

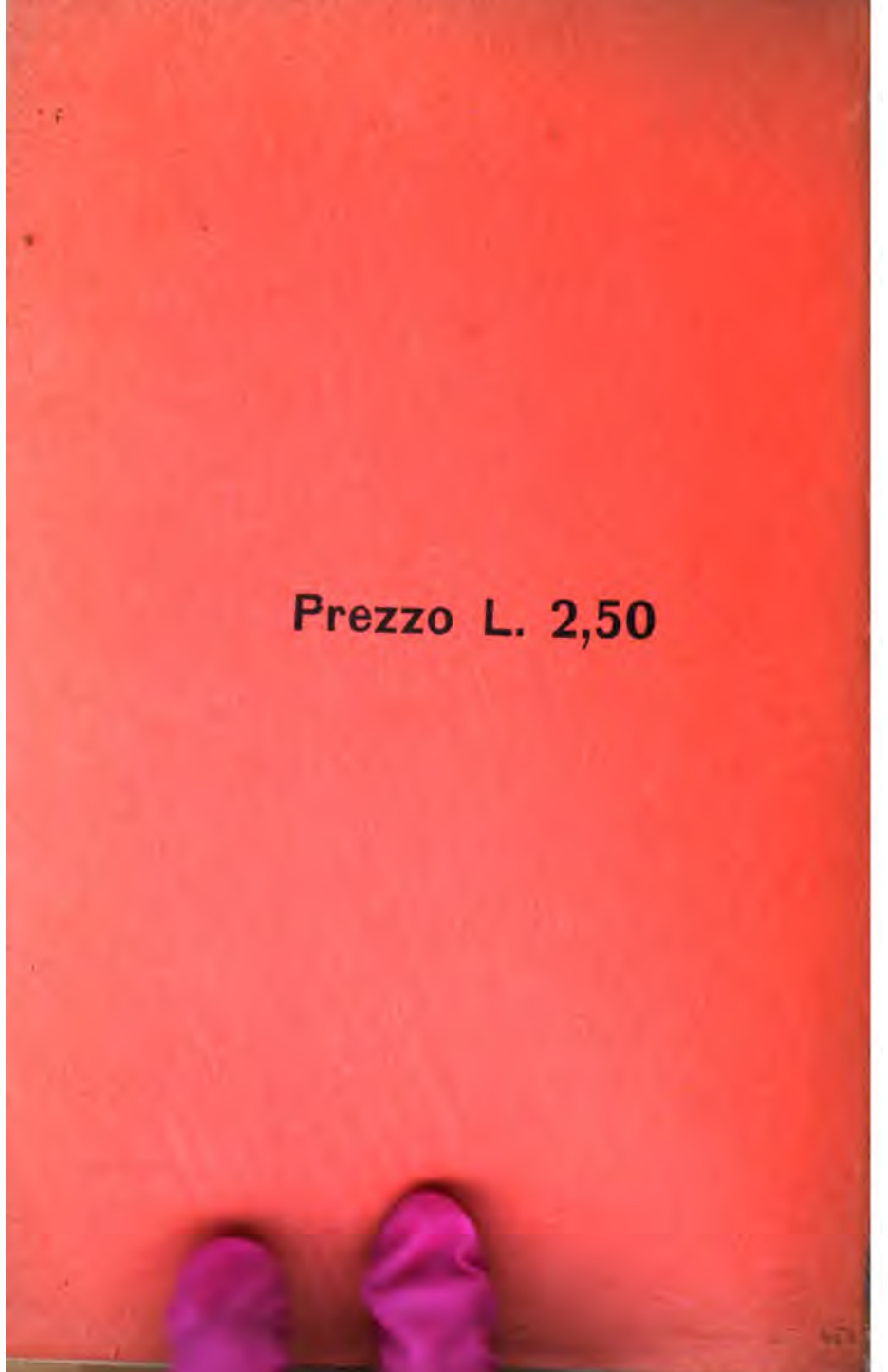
(1) Era già stato tirato il primo foglio, quando mi accorsi che a p. 8. lin. 5, erano state saltate queste parole: « quella fatta in Firenze per cura di Pia Mestica Chiappetti e ....» Credo notarle qui e non nell' errata-corrige, appresso. Anche qui mi fo un dovere di ricordare l' opera importante del chiarissimo Angelo Gubernatis — Gaspara Stampa, *notizie biografiche e spigolature* — Veramente io non ho potuto avere la fortuna di consultare questo libro, e so certo che mi sarebbe stato molto utile, perchè è venuto troppo tardi a mia conoscenza -- da 10 giorni -- per mezzo di un mio amicissimo e quasi parente, il professore I. Viscera. Mi auguro che il presente lavoretto non sarà giudicato del tutto inutile da persone competenti e miei maestri, e meritevole di una seconda edizione ch'io farei subito estendendomi su molte cose. Ed allora crederei vantaggioso di valermi dell'opera del Gubernatis e di altri lavori fattisi intorno alla Stampa.

INDICE

I. — Introduzione . . . . . *Pag.* 5
II. — Collaltino . . . . . „ 15
III. — Il Petrarchismo nella Stampa . . . . . „ 24
VI. — L'amore di Gaspara Stampa . . . . . „ 45
V. — Continua lo stesso argomento . . . . . „ 83
VI. — Conchiusione . . . . . „ 128

	ERRORI	CORREZIONI
Pag.	7, lin. 8 - di questa	da questa
„	14, „ 12 - suputo	saputo
„	19, „ 9 - Venera	Venere
„	29, „ 25 - un attenuante	un'attenuante
„	35, „ 12 - resesi celebri	resesi esse celebri
„	36, „ 1 - esagerazione	esagerazione
„	55, „ 10 - dispieceri	dispiaceri
„	76, „ 12 - erano li	erano lì
„	83, „ 7 - porti	parti
„	86, „ 11 - bonedico	benedico
„	87, „ 9 - un interna	un'interna
„	91, „ 16 - si bel	sì bel
„	103, „ 20 - allontano	allontana
„	106, „ 6 - secondo	seconda
„	113, „ 25 - Piagiamo	Piangiamo
„	115, „ 20 - le noncaranza	la noncuranza
„	122 e 131, „ 18 e 16 - intento	intendo
„	131, „ 8 - Giudice	Giudici
„	132, „ 25 - stampa	Stampa

Prezzo L. 2,50



2

G. A. CESAREO

LE

Origini della Poesia lirica

IN ITALIA

CATANIA
CAV. NICCOLÒ GIANNOTTA, EDITORE
Via Lincoln, 271-273-275 e via Manzoni, 77.
Stabile proprio.

1899.

LE

ORIGINI DELLA POESIA LIRICA

IN ITALIA

G. A. CESAREO

LE

Origini della Poesia lirica

IN ITALIA

CATANIA
CAV. NICCOLÒ GIANNOTTA, EDITORE
Via Lincoln, 271-273-275 e via Manzoni, 77.
Stabile proprio.

1899.

PROPRIETÀ LETTERARIA

CATANIA — Tipografia Lorenzo Rizzo — Piazza Spirito Santo.

I.

Una foresta alta, tenebrosa, antichissima: a quando a quando un croscio, un trillo, un susurro, un chioccolio, forse una voce remota: poi, di nuovo, la solitudine enorme e l' enorme silenzio. Tale il paragone sensibile che balza alla fantasia di chi, oltrepassate le lucide soglie della nostra prima poesia d' arte, della poesia aulica e cortigiana soleggiata dalla gloria di casa Sveva, s' attenti di penetrare nella notte dell' evo medio, per ispiarvi le scaturigini almen d' una parte di quella poesia, per iscoprirvi i germi d' una forma almen di quell' arte.

Le indagini più recenti su la poesia siciliana del secolo decimoterzo hanno rilevato con tutta evidenza come accanto alla poesia provenzaleggiante di corte, esistesse una poesia borghese e una poesia popolesca, le quali, questa più, quella meno immediatamente, traevan la loro origine da una poesia propriamente popolare,

onde solo qualche vestigio ancora rimane nella poesia popolare de' giorni nostri. L' azione della poesia provenzale su gran parte della poesia siciliana delle origini, fu largamente dimostrata, e confortata di raffronti e di prove, e perfino esagerata, da molti critici, tra i quali tenne il primo luogo quel nobile e sottile intelletto d' Adolfo Gaspary, a cui la vita fu tanto meno benigna della natura. Ma le origini di quell' altra poesia che addimandammo borghese e popolesca sono involte di buio il più fitto. Derivano dalla poesia popolare, dicemmo. Ma come si può dimostrarlo? Noi non abbiamo un sol documento certo di poesia popolare italiana a quel tempo; quale sarà dunque stata codesta poesia? da quali temi si sarà ella prodotta? e in che forma? Ma, innanzi tutto, ci sarà proprio stata una poesia popolare in Italia avanti il secolo decimoterzo?

L' impresa, come ognun vede, non è molto agevole; nè si può certo sperare di venirne a capo d' un tratto. Bisogna avere pazienza e oculatezza: saper aspettare e, quando occorra, saper osare: scavizzolare per entro a tutta quella letteratura didattica, religiosa, profana, di arte versificatoria, d' arte dittatoria, di costituzioni e di decretali, di cronache e di novelle, d' inni, di sequenze, di canti giullareschi e goliardici, qualunque più fuggevole testimonianza, qualunque indizio più tenue, qualunque avanzo, qualunque detrito; e interrogar tutto, scrutar tutto, ricavare da tutto la più riposta significazione; e paragonare, dedurre, comprendere, aiutandosi pure con le leggi universali della storia e dell' anima

umana. I soli fatti, da sè, non dicon mai tutto: bisogna sempre coordinarli a un principio. Un ricercatore che non tenga a calcolo i fatti è sicuramente un chiappanuvoli; ma uno che oltre i fatti non iscerna più nulla, è un manovale.

II.

Che una poesia popolare esistesse, durante il medio evo, in tutta la zona romanza, anche in Italia, se pure non risultasse da testimonianze, bisognerebbe presumere appunto in forza d' una di quelle leggi dell' umana natura, che stanno irremovibili contro qualunque più minaccioso silenzio di documenti. La scienza delle tradizioni popolari s' è accorta da un pezzo come non ci sia popolo, per quanto ingenuo e selvaggio, il quale non possegga le sue novelle, i suoi miti, le sue superstizioni e i suoi canti popolari. Il popolo è naturalmente poeta; in quella sua grande anima infantile la sensazione e il sentimento, il sogno e la realtà, tutto vibra intensamente e s' effonde in uno spontaneo zampillo di canto, ch' è come l' essenza più pura della sua vita. Il contadino vive in una quotidiana comunione spiritale col suo campo, con la sua siepe che fu la siepe del padre e degli avi, con le sue bestie che l' aiutano ne' lavori, con gli alberi antichi che gli dànno le dolci frutta e proteggono d' ombra le culle de' suoi marmocchi, col fringuello che spinciona a distesa per lui nelle ore bruciate dal solleone. Il marinaio alterna ire e ca-

rezze col suo grave e formidabile amico, l' oceano; e racconta alle stelle indulgenti e pensose i suoi amori, le sue speranze, le sue gioie, i suoi lutti. La massaia è sempre in colloquio con le sue galline, e al telaio traduce sul ritmo delle calcole laboriose i moti dell'anima sua. Il canto è un bisogno, non un sollazzo del popolo; che vi trasfonde tutto il suo cuore più segreto e più intimo. E il popolo non lo trascura, nè lo disperde; ma se lo tramanda di generazione in generazione, come un patrimonio sacro, perchè non sa, ma sente, che vi si contengono i fremiti e i palpiti, le memorie e le aspirazioni, le glorie e le sventure, lo spirito misterioso e profondo della sua razza.

Or se tutt' i popoli hanno una poesia popolare, persino le tribù barbare della Siberia meridionale, persino gl' Indiani d' America, persino i selvaggi dell' Affrica australe, persino quella tribù degli Avari mongoli alle falde del Caucaso, ignota fino a venticinque anni or sono, quando lo Schiefner ne raccolse e pubblicò i rozzi documenti; (1) come non avrebbe avuto poesia popolare nel medio evo una gente che procedeva da Roma e s'era lasciati a dietro dodici secoli di civiltà meravigliosa?

Ma l' esistenza d' una poesia popolare nel medio evo è anche provata da documenti e da testimonianze. Cir-

(1) Persino i Malesi e i Polinesiani: cfr. *Zeitschrift*, XXVII, 347. L'opera dello SCHIEFNER, *Awarische Texte*, fu pubblicata a Pietroburgo nel 1870.

ca la metà del IV secolo, Mario Vittorino, a cui ormai par sicuro che appartenga il trattato *Del verso esametro* ordinato a domande e risposte, scriveva: "—Metro quid videtur esse consimile? —Rhytmus. — Rhytmus quid est? — Verborum modulata compositio, non metrica ratione, sed numerosa scansione ad iudicium aurium examinata, ut puta veluti sunt *cantica poetarum vulgarium* (1) „. *I canti de' poeti popolari*, dice Mario Vittorino; il quale, si badi, insegnò rettorica in Roma, e vi divenne famoso.

Mezzo secolo dopo, sant' Agostino, che in un suo sermone si lagna d' una festa plebea, dove uomini e donne ballavano cantando ogni sorta di turpitudini (2), componeva un canto abecedario contro i Donatisti, e vi preponeva l' avvertenza seguente: " Volens etiam causam Donatistarum ad ipsius humillimi vulgi et omnino imperitorum atque idiotarum notitiam pervenire, et eorum quantum fieri posset per nos inhaerere memoriae, psalmum qui eis cantaretur per latinas litteras feci „ (3). Onde si rileva nel popolo la consuetudine di cantare: di fatto, il salmo di sant' Agostino è scritto in versi ritmici; i quali, mentre appariscono popolari per la loro stessa struttura e per la corrispondenza stichica e strofica con altre composizioni poste-

(1) KEIL, *Gramm. lat.* VI, p. 206.

(2) " Per totam noctem cantabantur hic nefaria et a cantatoribus saltabantur „. *Opera*, t. V, serm. CCCXI, p. 5 (ed. 1679-1700).

(3) *Op.* cit. IX, p. 2.

riori della stessa natura, dimostrano pure com' ei fosser diffusi nella poesia propriamente popolare anche prima; senzachè sant' Agostino avrebbe fallito al suo intento.

Ma della poesia popolare e popolaresca italiana politica, dottrinale, religiosa, satirica nel medio evo, abbiamo attestazioni e reliquie sufficienti: inni e sequenze in ritmi popolari di Pier Damiani, di Tommaso di Celano, di s. Bonaventura, di Tommaso d' Aquino e di fra Jacopone da Todi; un canto sul Giudizio universale attribuito a Sant' Ambrogio, uno su la distruzione d' Aquileja attribuito a S. Paolino, uno su la morte d' Erico duca del Friuli, uno in lode d' Aquileja, uno de' soldati di Luigi II tenuto prigione da Adalgiso duca di Benevento, uno de' soldati di Modena assediata dagli Ungheresi, uno per la disfatta d'Alberto, figliuolo di Berengario II, uno in onore di un Landolfo o Pandolfo, principe di Capua e Salerno, uno de' Pisani per la vittoria riportata su' Turchi, uno d'Anselmo arcivescovo di Milano per incitare i Lombardi alla crociata. (1)

Che cosa abbiamo della poesia popolare e popolaresca d' amore?

Nell' anno 589 il concilio di Narbona proibiva che " i popoli, i quali devon badare agli uffizi divini, veglino in balli e in canti inverecondi „ (2); e per tutto

(1) Cfr. GRÖBER, *Uebersicht über die latein. Litterat.* nel *Grundriss*, 1893, p. 328 e sgg.

(2) Appr. LABBE, *Concil.* V, 101.

il medio evo sono innumerabili gli ammonimenti e le minacce de' concilj contro quella poesia di popolo. Ne do qui alla rinfusa de' saggi, tutti d'avanti il mille: " A tutti par vergognoso che nelle dedicazioni delle basiliche o nelle feste de' Martiri che vi son celebrate, un coro di donne si dia a cantare *disoneste e oscene canzoni*, invece di pregare o di ascoltare i chierici salmodianti „. (1) " Notti vegliate fra l'ebrietà, la scurrilità e le *canzoni* „ (2). Non è lecito in chiesa di levar *canti, ai cori di secolari e di donne* „ (3). Un sinodo romano dell'anno 826 c' informa: " V' ha certa gente, e specialmente donne, che, ne' giorni sacri e festivi e negli anniversari de' Santi, non convengono per desiderio di fare omaggio a cui debbono, ma ballando, *cantando turpi parole*, guidando e tenendo cori „. (4) Un altro concilio: " È espressamente vietato di muover *canto turpe e lussurioso* ne' pressi delle chiese „. (5)

I canti di popolo, de' quali ci fu tramandata memoria in codeste testimonianze, eran canti d'amore, com' è agevole rilevare da' predicati onde li vitupera la Chiesa: *obscoena, turpia, luxuriosa, nefaria.* Esistevano, dunque, per tutto; ma nulla affatto è sopravvanzato di quei canti popolari d'amore, i quali a noi importereb-

(1) LABBE, l. c. V, 891.
(2) *Ibid.* V, 811.
(3) *Ibid.* VI, 1891.
(4) *Ibid.* VIII, 112.
(5) *Ibid.* VII, 1251.

bero massimamente, giacchè la più antica lirica nostra fu quasi interamente d' amore.

III.

Canti d' amore italiani avanti il secolo XIII tornarono a galla: quello per un giovinetto, pubblicato dal Niebuhr di sur un manoscritto del decimo secolo, ma che forse è più antico; (1) e probabilmente anche l'*Altercatio Phillidis et Florae*, assai più recente, e che qualche critico nega all' Italia (2). Ma in queste due composizioni, di popolare non c' è veramente altro che il metro. Nella prima anche il tema, ch' è l'amore socratico, si diparte dalle consuetudini e dalle immaginazioni della poesia popolare; i richiami classici di Venere, di Nettuno e delle Parche tradiscono il letterato; v' è rammemorata la favola di Pirra e Deucalione, e il canto si chiude con una reminiscenza d' Orazio (3). Nell' altra la forma a contrasto accusa l' origine o la contaminazione giullaresca; ma nella sottile eleganza delle forme e de' modi si tradisce l' ambiziosa ricercatezza d' un chierico.

Se non che un uomo altrettanto modesto che dotto,

(1) *Rheinisches Museum*, III, pp. 7-8. Cfr. DU MERIL, *La poès. popul. lat. ant. au XII s.* p. 289, n. 5.

(2) *Carmina burana*, p. 155 e sgg.

(3) " Ut cerva fugis, cum *fugit hinnulus* ". Cfr. HORAT. *Carm.* I, XXIII, 1-4.

uno fra i più acuti indagatori di poesia popolare, il nostro Giuseppe Pitrè, ha creduto di ritrovare nell' odierna poesia popolare alcune reliquie di poesia popolare anteriore al secolo decimoterzo. Un antico strambotto siciliano dice così:

— Vurria sapiri unn' abbiti lu 'nvernu
Pri stari frisculidda 'ntra la stati.
— Sugnu 'ntra li jardina di Palermu,
'Ntra lu palazzu di so' Maistati;
E cu mi vattiò fu re Gugghiermu,
Ch'è 'ncurunatu di tutti tri stati:
Lu 'nvernu a mia mi passa comu 'nvernu,
La stati a vui, figghiuzza, comu stati. (1)

Questo strambotto, dove re Guglielmo (probabilmente il Buono, che fu assai popolare in Sicilia) è ricordato come ancor vivo, sarebbe stato composto adunque fra il 1166 e il 1189. I giardini dalla Cuba, a cui s' allude nel v. 3, non esistono più fin dal secolo decimosesto; i tre stati del v. 6 sono il regno di Sicilia, il ducato di Puglia e il principato di Capua, ricordati insieme pertutto ne' diplomi di Guglielmo II.

Un altro strambotto suona così:

(1) PITRÉ, *Saggi di canti popol.* Bologna, 1870, p. 11; e poi nelle due edizioni de' suoi *Canti popol. siciliani.* Una variante dal medesimo strambotto è manifestamente quello recato dal SALOMONE-MARINO, *La storia ne' canti popol. siciliani*, nell' *Arch. stor. sicil.* I, p. 58: *Vurria sapiri cu bella ti fici.*

Trasinu li galeri 'ntra Palermu
E portu portu vanu viliannu;
Ora ca s' ha 'ncrunatu rre Gugghiermu,
Ppi li donni 'nfidili ha fattu un bannu:
Voli ca ogni amanti stassi fermu,
Guai a cui non attenni a stu cumannu.
Donni infidili, di lu rre Gugghiermu
Morti e galera amminazza lu bannu.

Or nelle Costituzioni di Sicilia promulgate da Guglielmo II, è prescritto (III, 8, *De violatione thori*): " Se il marito sorprenda la moglie nell' atto dell'adulterio, può uccidere tanto la moglie quanto l' adultero senza porre alcun indugio „ (1).

Un terzo strambotto suona:

Di 'na finestra s' affacciau la luna,
E 'nta lu mienzu la stidda Diana;
Su tanti li splenduri ca mi duna,
Lampu mi parsi di la tramuntana:
C' è lu Gaitu, e gran pena mi duna.
Voli arrinunzu a la fidi cristiana:
Non vi pigghiati dubbiu, patruna,
L' amanti ca v' amau, v' assisti e v' ama.

Qui è ricordato il Gaito, titolo arabo di ufficiali del Governo, scomparso dalla Sicilia a mezzo il secolo XIII. Lo strambotto, secondo il Pitrè, è dunque anteriore a quegli anni (2).

(1) Cfr. VIGO, *Raccolta amplissima*, 2. ediz. p. 567; PITRÈ, *Canti popol. sicil.* 2ª ed. I, p. 102.

(2) *Canti*, l. c. I, p. 105. Per il *Gaito*, cfr. AMARI, *Stor. dei Musulmani di Sicilia*, III, p. 260 e segg.

Oltrepassando di poco il secolo XII, c' imbattiamo a un altro strambotto:

Facciati, bella mia, donna rriali,
Senti la vuci di lu rre Manfredi;
Vui siti digna di sangu rriali,
Siti patruna di li setti celi:
E 'ntra 'na manu la spata purtati
Comu a chidda ca porta San Micheli:
Vogghiu 'na grazia, si mi cuntintati,
Livarmi la catina di li pedi (1).

Una variante napoletana dello stesso componimento è la seguente:

'Ffacciate a la finestra 'mperiale
Figlia de lo gran Turco 'Mmanuele!
Vui ne vieni ra sango reale,
Site parente alla Rrecina Lena.
Fammi 'na grazia, ca mme la può ffà,
Levami la catena ra lo pere,
Tu che le puorti roe valanze 'mmano,
E ghiusto pesate come a San Michele (2).

In altre varianti Emanuele gran Turco è detto " granduca „ e " grand' Orca. „ Or un altro egregio cultore di letteratura popolare avvertì che quello di " granduca „ fu un titolo che già nel secolo XIII si adoperava alle corti dell' impero bizantino (3). E, leggendo la Storia del Pachymeris, noi troviamo che la regina

(1) VIGO, l. c. n. 1274.

(2) CASETTI e IMBRIANI, *Canti popol. meridion.* I, 54.

(3) RUBIERI, *Stor. d. poes. popol. ital.* p. 414 sgg.

Elena, *Lena*, moglie di Manfredi, fu figliuola di Michaele, despota e nipote dell' imperatore Teodoro; troviamo che un fratello di lei, chiamato per l'appunto Manuele, fu ucciso da Michele Paleologo alla battaglia del fiume Bardario; troviamo, infine, che prigioniero di Manfredi in Italia fu per qualche tempo Alessio Strategopulo Cesare, condottiero rumeno vinto in battaglia da Michele, suocero di Manfredi (1). E per l'appunto in questi strambotti son ricordati Manfredi, la regina Lena, il granduca Manuele e un prigioniero che implora la liberazione. Non vogliamo cavar conseguenze; ma non ci par temeraria la congettura che cotali strambotti sian reliquie d' un qualche canto del tempo, la cui significazione è appena oscurata dalla presente confusione dei versi e delle persone.

In un altro strambotto è ricordata Gamma Zita, bellissima donzella catanese, la quale, inseguita da uno sgherro provenzale mentre andava in chiesa per isposarsi, salvò l' onor suo gittandosi a capo fitto in un pozzo; ciò accade nel 1280:

Cala li manu si mi voi ppi zita,
L' ura di stari 'nsemi 'un è vinuta;
Si ochiù mi tocchi, comu Gamma Zita
Mi vidi 'ntra stu puzzu sipilluta (2).

Finalmente in un altro strambotto s' accenna a Camiola Turingia, nobile e bella vedova di Siena, la quale,

(1) Cfr. G. PACHYMERIS, *Histor.* pp. 18, 18, 38, 49.
(2) PITRÈ, *Canti*, l. c. I, p. 128.

dimorando in Messina, s'invaghì d'Orlando d'Aragona, bastardo di re Pietro II, e lo riscattò a Goffredo Marzano conte di Squillace che lo tenea prigioniero, con patto ch'egli dovesse sposarla. Come Orlando fu libero, si ricusò: il re, a cui Camiola ricorse, costrinse il figliuolo a tener la promessa: la Camiola andò in chiesa; ma colà pubblicamente fece in pezzi la scritta e si rese monaca. Il canto siciliano dice:

O bedda, quantu t'aju disiata!
Cchiù di la Camiola di Missina:
Hai pettu biancu e facciuzza 'ncarnata,
Tu sì 'na donna di stari 'n curtina (1).

E qui la tradizione orale s'inanella alla scritta: Un'ottava semiletteraria, la quale occorre in un codice del secolo XIV, ma forse è più antica, comincia con questi versi:

Più che lo mele ài dolcie la parola,
Saggia et onesta, nobile e insengniata:
Ài le bellezze della Chamiola
Isocta la bionda e Morgana la fata. (2)

I due componimenti dovetter nascere quasi a un tempo; giacchè la poesia di popolo, oppostamente alla poesia dotta, non si giova se non di ciò ch'è vivo e presente alla memoria di tutti; e il caso della Camiola cadde così presto in dimenticanza, che il solo a ricordarlo fra i letterati fu Giovanni Boccaccio, in un

(1) PITRÉ, *Canti*, l. c. I, p. 128.

(2) Cfr. CARDUCCI, *Cantilene e ballate*, p. 59.

libro latino, al quale attinser più tardi anche gli scrittori meridionali, come il Maurolico, il Costanzo e qualche altro. (1)

IV.

Consideriamo frattanto gli strambotti fin qui ricordati. Prima di tutto, son proprio autentici? e possiam noi riportarli al tempo in cui appariscon nati? e furon codesti i canti lirici d'amore nella poesia popolare sotto il regno di Guglielmo il Buono, di Federigo II, di Manfredi, dei re d'Aragona?

Della sincerità di quei canti non si può dubitare. Di *Vurria sapiri* esiston varianti in Terra d'Otranto, a Bagnoli Irpino, in Nocera, in Liguria, in Toscana; dove il nome di re Guglielmo più non appare (2). E si intende: fuor di Sicilia, la tradizione del re siciliano non avea più tanta forza da travalicare nei secoli. Dello strambotto *Di 'na finestra* s'ha una variante nel-

(1) Cfr. *Libro di m. Giovanni Boccaccio delle Donne Illustri*, trad. per m. GIUSEPPE BETUSSI, Venezia, 1558, c. 128; MAUROLICO, *Della storia di Sicilia*, Palermo, 1849, p. 272; COSTANZO, *Storia del regno di Napoli*, Milano, 1832, II, p. 16 sgg.; FAZELLO, *Deca II dell'Istoria di Sicilia*, Venezia, 1574, p. 790.

(2) Cfr. L. VIGO, *Raccolta*, l. c. p. 329; PITRÈ, *Canti*, l. c. I, p. 256 e n. 3, p. 22, p. 100; CASETTI e IMBRIANI, *Canti merid.* l. c. II, 442; GIANANDREA, *Canti popol. march.* p. 61; TIGRI, *Canti popol. tosc.* n. 710.

le isole Eolie, dove non c'è più il Gaito, perchè il quarto e il quinto verso furon dimenticati; ma in compenso apparisce una " gran Sultana „ (1). Le varianti di *Facciti, bella mia,* son molti e di tutt' i paesi d' Italia: furon raccolte dal Rubieri. (2) Insomma si può tenere per fermo che qui abbiamo che fare con veri canti di popolo e non punto con esercitazioni dilettantesche di qualche letterato il quale, come accadde altra volta, (3) avesse tentato di trarre in inganno i raccoglitori.

Ma a coloro che volean riportati codesti canti al tempo a cui pare che si riferiscano, oppose cautamente il D'Ancona: primo, che poesie letterarie posson esser passate alla poesia popolare con tutte le loro allusioni, anche storiche; secondo, che " vi sono certi fatti e certi per-

(1) Cfr. LIZIO-BRUNO, *Canti popol. delle isole Eolie*, Messina, 1871, p. 97:

Di sta finestra si 'ffacciò la luna,
Di cantu e cantu 'na stidda diana:
Su tanti li sbrenduri chi 'ndi duna
Sunnu comu la liggi cristiana:
Ddoc' aintra siti vu, cara patruna,
In cumpagnia di la gran Surtana.

(2) L. c. p. 414 segg.

(3) Nella *Raccolta* del Vigo tutt' i canti segnati con una C. da Mineo, sono contraffazioni di Luigi Capuana, il quale confessò poi la soperchieria. Cfr. CAPUANA, *Gli " Ismi „ contemporanei*, Catania, 1898, p. 217 e sgg.

sonaggi, de' quali il ricordo resta indelebile nelle menti delle successive generazioni, sicchè la commemorazione poetica ne avvenga soltanto dopo anni e secoli di orale tradizione „ (1).

Vero: se non quanto nel primo caso il popolo accoglie da' letterati ciò solo che risponde in tutto e per tutto al suo sentimento, alla sua cultura, alle sue condizioni intellettuali e morali; nel secondo, quei fatti e quei personaggi il popolo li rammemora su le generali, senz' alcuna determinazione, quasi inconsciamente come voci passate in proverbio. Appunto per ciò noi non ci arrischiammo di riportare al tempo di Federigo II lo strambotto pubblicato dal Salomone Marino, che si chiude coi versi:

> Puru lu 'mperaturi Fidiricu
> 'Ncugna all' alitu to', ciamma d' amuri; (2)

nè agli anni dell' imperatore Michele III e di Teodora sua madre il canto *Alligrizza fidili Cristiani*, che, secondo il Vigo e il Pitrè, si riferisce al culto delle immagini ripristinato da quei sovrani, (3) e per noi è soltanto un avanzo di lauda, da riportarsi piuttosto alla risoluzione di qualche disputa su la divinità di Maria,

(1) *Le poesia popol. ital.* p. 113 e n.
(2) *La storia nella poesia popol.* l. c. p. 150.
(3) VIGO, l. c. p. 508; PITRÈ, *Canti*, l. c. p. 104.

come tante se ne agitarono nell' età di mezzo e anche dopo (1).

Ma se non è lecito certo assegnare alcuna data a' canti dove il re, il papa, l'imperatore, i cardinali, son recati in mezzo per enfasi; se anche si può sospettare che il popolo si giovi talvolta d' un nome rimasto vivo nella sua memoria, senza badare che il personaggio il quale portava quel nome, Orlando, il conte Ruggero, Mamuka (condottiere arabo ancor popolare in Sicilia), Federigo imperatore, Sansone, è morto da un pezzo; è assai malagevole l' immaginare che il popolo stesso, dopo molti anni che un personaggio ha vissuto o che un fatto è accaduto, s' indugi a trattarne con sicurezza di particolari ch' ei non può più conoscere.

(1) Un buon argomento per la sua tesi credè trovare il D' Ancona ne' versi appr. il VIGO, n. 872:

Vinni lu imperaturi Custantinu,
Ti vasau 'n frunti, e ti sparmau lu mantu;

che a ragione l'illustre critico nega di riportare al tempo di Costantino. Se non che quello strambotto, come gli altri strambotti storici procurati al Vigo dal Capuana di Mineo, è una falsificazione; che, come dissi, fu confessata dal Capuana medesimo. Il quale anche si vantò *(Gli "ismi „*, l. c. p. 217) che, in proposito d'un verso dantesco, introdotto da lui in una falsificazione popolare, il D' Ancona, dalla sua cattedra di Pisa, avesse a lungo disputato se l' imitatore fosse Dante o l' ignoto poeta siciliano.

Ma chi conosce la vigilante prudenza e la competenza straordinaria in materia di poesia popolare dell'illustre professore di Pisa, non può dubitare che la narrazione del Capuana non sia tutta una favola.

Sotto il dominio svevo, il popolo potè anche seguitare a ricordarsi di re Guglielmo; ma doveva aver già dimenticato che il " regno „, quello che ne' diplomi di Federigo II è detto comunemente " regnum Siciliae „, si componesse de' tre stati di Sicilia, Puglia e Capua; da' quali invece s' intitolò quasi sempre Guglielmo nei suoi diplomi. E appunto il verso " Ch' è 'ncurunatu di tutti tri stati „, il quale non potè zampillare dal popolo se non quando era universale la cognizione dei tre paesi onde si componeva il dominio del re, ci costringono a ritenere che quello strambotto, nella sua forma iniziale, dovette esser composto per l' appunto al tempo di Guglielmo II.

Così pure lo strambotto *Trasinu li galeri* non potè originariamente formarsi se non sotto l' impressione immediata della legge su l' adulterio promulgata dallo stesso Guglielmo. Quando codesta legge, dopo cinquanta o cent' anni, era passata nelle costituzioni dei nuovi sovrani o non vigeva più, come mai il popolo si sarebbe ricordato ch' ella era stata fatta da quel suo sovrano e l'avrebbe annunziata come una novità? Oggi il popolo rammemora ancor Garibaldi; ma non sa più nè ch' ei fu dittatore in Sicilia, nè che promulgò dei decreti a Palermo. E se un canto popolare si trovasse, dove fosse accennato a uno di que' decreti, si potrebbe esser certi che quel canto risale al 1860.

Che la persecuzione religiosa degli Arabi contro i Cristiani di Sicilia lasciasse tracce profonde nella tradizione del popolo, è assai verisimile; ma perchè, do-

po la prima metà del secolo XIII, quando non c' eran più Gaiti, il popolo avrebbe dovuto rammemorare il Gaito? E rammemorarlo come persecutore de' Cristiani, quando, da un pezzo, esercitava tutt' altro uffizio?

Rimane l' altra obbiezione del D' Ancona: quei canti e gli altri che riportammo poteron passare alla poesia popolare dalla poesia letteraria.

Veramente il Pitrè dimostrò con assai buoni argomenti lo schietto carattere popolare di que' componimenti, e descrivendo acutamente la genesi dei canti popolari, stabilì come canti concepiti e scritti a quel modo dimostrassero, persino nelle loro diseguaglianze e ne' loro difetti, la loro origine popolare (1). Ma, a parte questo, è certo che un canto letterario non può divenir popolare e rimanere per tanti anni nel patrimonio tradizionale del popolo, se non a patto ch' ei sia stato composto secondo il gusto, l' intelligenza, il bisogno ideale del popolo. Or i canti su ricordati non hanno nulla, proprio nulla di ciò che può piacere al popolo, se si tolga l' attrattiva del momento: non c' è dentro nè una frase profondamente appassionata, nè un' immagine potentemente o graziosamente rilevata: se fossero stati composti anche pochi anni dopo gli avvenimenti a cui si riferiscono, il popolo non li avrebbe accolti, perchè non li avrebbe più intesi. Sicchè, se anche si voglian considerare d'origine letteraria o semiletteraria, essendo stati accettati dal popolo

(1) *Studi di poesia popolare*, Palermo, 1872, pp. 65 e seg.

che li tramandò, bisogna ammetter per forza che fossero stati composti quando il popolo poteva ancora capirli e gustarli, vale a dire al tempo degli avvenimenti onde nacquero. In conclusione, una poesia letteraria o semiletteraria in volgare sarebbe esistita almeno fin dal tempo di Guglielmo il Buono.

Dal Pitrè io solo dissento circa la forma iniziale di codeste composizioni. Le quali contrastano singolarmente con gli strambotti d'amore propriamente lirici, perchè la semplicità della lineazione e la chiarezza della significazione di questi non appariscono in quelli. Chi rilegga lo strambotto *Vurria sapiri*, avverte subito il difetto di qualunque rapporto fra gli ultimi due versi e i primi sei, e non riesce a intendere il pensiero amoroso che vuol esservi significato. Lo strambotto *Trasinu li galeri* non è uno strambotto d'amore. Lo strambotto *Di 'na finestra* narra d'un tale perseguitato come cristiano dal Gaito; ma qui pure i due ultimi versi non hanno che fare con gli antecedenti. Lo strambotto *Facciti, bella mia* nelle sue varie lezioni è manifestamente narrativo. Insomma a me pare che tutte codeste composizioni sian frammenti d'antichissime narrazioni popolari; le quali, col volger dei secoli, si saranno, per così dire, scheggiate in tanti strambotti, la più parte de' quali andaron perduti; e qualcuno, con un'appiccicatura in principio o in fine, fu trasformato dal popolo alla men peggio in un canto lirico.

Infatti, un principio di canto narrativo rimasto intatto, par quello raccolto dal Vigo a Mazzara:

Sugnu risortu a farivi sintiri
A zoccu fici lu Conti Ruggeri
Amurusu di Cristu e di la fidi
Unitu a quattrucentu Cavaleri:
Cc' era a Mazzara tanti saracini,
Muarta sulu arzava li banneri;
Cci fu 'na guerra, sintistivu diri:
Persi Muarta e cui vinciu? Ruggeri (1).

E avanzo d' un altro canto narrativo è pur quello *Manca lu suli*, dove si ragiona del conte Ruggero e di un capo ribelle, raccolto e pubblicato dal Salomone-Marino (2).

Come vedremo più avanti, giullari andavan cantando per le città di Sicilia al tempo de' re normanni: or codesti giullari hanno pure dovuto avere un repertorio in volgare; nè pare inverisimile che, insieme co' canti religiosi e co' contrasti sboccati, abbian pure adottato, per sollazzo della plebe, la narrazione di qualche fatto d' arme o di qualche caso d' amore contemporaneo.

(1) *Raccolta*, l. c. n. 5150.

(2) *La storia ne' canti popol.* l. c. pp. 188-9.

V.

Circa lo schema metrico dello strambotto, va notato prima di tutto che la seconda canzone della Camiola ricordata qui a dietro occorre in un codice del secolo decimoquarto, insieme con altri strambotti i quali accusano, pur nelle denominazioni di *Ciciliana* e di *Napolitana*, la loro origine meridionale, e con ottave di contenenza e di forma toscana.

Ora se, com' è ammesso da tutti gli storici della poesia popolare, il canto lirico d' amore spiccò il volo dalla Sicilia verso tutte le terre d' Italia, la presenza in quel manoscritto (che si rivela toscano) di canti popolari siciliani e di canti popolari toscani, di strambotti (ch' è la propria forma siciliana) e di rispetti (ch' è la rinnovellata toscana) ci dimostra due cose: la prima, che nel secolo decimoquarto lo strambotto siciliano era già popolare in Toscana; la seconda, che v' avea già avuto tempo di trasformarsi alla toscana, vale a dire d' ottava a rime alterne in ottava a rima baciata, e di diventar popolare sotto questa sua recente sembianza.

Perchè tutto questo accadesse, non ci volle forse meno d' un secolo; di guisa che appar verisimile, anche solo pigliando le mosse del manoscritto su ricordato, che lo strambotto esisteva fin dal secolo decimoterzo.

E n' abbiamo qualche riprova. In un memoriale dell' Archivio notarile di Bologna, sotto l' anno 1286, occorre un componimento che all' editore parve fram-

mento d' un sonetto bilingue, ma che veramente è uno strambotto bilingue (1):

Mens opponentis eget magno dono
et eo pro satisfarme no lo lassu,
In hoc ymo perito tibi dono
Cotale questione in vui me lassu:
et quis qui amat plane sine sono
Multi altrj sum che van più forte passu:
Ego qui taliter hoc sono
siave provato per una de li passu.

Non se n' intende il senso; ma se ne vede lo schema metrico, e alcune forme *(lassu, passu, vui, sun)* rivelano l' origine siciliana. Sarà stato un esercizio bizzarro di qualche scolare siciliano dimorante in Bologna?

Il Boccaccio nella novella dell' Isabetta di Messina (Giorn. IV. nov. V) riferisce come in proposito di quell'amore disavventurato " fu alcuno che compuose quella canzona la quale ancora oggi si canta, cioè: *Quale esso fu lo malo Cristiano Che mi furò la grasca.* „ Tale canzone di fatti fu ritrovata intera in un codice Laurenziano del sec. XIV. Or se si pensi che il Boccaccio dovè comporre circa la metà del secolo XIV la sua novella, dove il fatto è riferito a assai tempo prima, si potrà riportare fino al secolo antecedente anche la canzone che ne nacque, la quale è composta di strofi che arieggiano molto da vicino allo strambotto di sei versi; se non quanto i versi pari sembrano ottonari,

(1) F. PELLEGRINI, *Rime inedite dei secoli XIII e XIV*, Bologna, 1891, p. 19.

mentre gl' impari si mantengono endecasillabi, e ciascuna strofe è legata alla seguente dalla rima interna e dalla ripetizione del primo verso, ch' è un artifizio della poesia popolare anche d' altri paesi. Ecco in prova una strofe libera dal legame con la seguente:

Chi guasta l' altrui cose è villania
E grandissimo il peccato:
Ed io la meschinella, ch' i' m' avia
Una rasta seminata,
Tant' era bella, all' ombra mi dormia
Dalla gente invidiata.

A chi noti che qui abbiamo la trascrizione toscana d' un originario componimento siciliano; che molti di quegli ottonari, ritradotti in siciliano, tornano endecasillabi; (1) che talvolta, pur nella lezione presente, al luogo dell' ottonario occorre l' endecasillabo, potrebbe balenare il sospetto che si trattasse in principio di strambotti siciliani perfetti. Ma per ora si correrebbe troppo a affermarlo; a noi basti di rilevare l' affinità massima tra la strofe di quell' antica canzone e lo strambotto.

Finalmente le *Rime genovesi* del secolo XIII accennano espressamente allo strambotto:

Ni vego in quello scoto
Usar sollazo ni stramboto (2),

(1) E tali sono la più parte in un' altra lezione del sec. XV: cfr. *Canzonette antiche*, Firenze, 1884, pp. 21-34.

(2) *Arch. glottol.* II, pag. 282.

come a qualcosa che in Genova era già entrata nell' uso e nel linguaggio comune.

Ancora più antica sarebbe un'altra testimonianza, se la cronaca di Giovenazzo fosse, almeno in questo luogo, attendibile: " Lo Re [Manfredi] spesso la notte esceva per Barletta, cantando Strambuotti et Canzuni, che iva pigliando lo frisco; et con isso ivano dui Musici Siciliani, ch'erano gran Romanzaturi „. (1)

Ma ci lancia d' un balzo ai primi anni del secolo la apparizione d' un componimento che, ignoto alla poesia provenzale e francese, appare di formazione italiana e letteraria: il sonetto. Dopo lunghe disputazioni, sembra oramai avvalorata dai documenti la felice congettura d' Alessandro D' Ancona circa l' origine popolare di questo componimento (2). Di fatti, il primo poeta che abbia composto sonetti fu Giacomo di Lentino, il più antico trovatore di scuola siciliana, il quale poetò fra il 1205 e il 1233. Giacomo di Lentino è autore di ventiquattro o venticinque su' trenta o trent' un sonetto composti da' poeti della prima generazione sveva. E i sonetti degli altri muoven sempre da tenzone con lui: uno di Pier della Vigna, uno di Jacopo Mostacci, tre dell' abate di Tivoli; quasi omaggio reso all' inventore da' suoi prosecutori.

Il sonetto di Giacomo apparisce rimato su due schemi differenti: il primo *a b a b a b a b c d c d c d*; il secondo

(1) *Rer. Ital. Script.* VII, p. 1095.

(2) *Le poes. popol. ital.* p. 811.

a b a b a b a b c d e c d e. Lasciando da parte questo secondo, che si dimostra a tutt' i segni una variante del primo (1), quel primo schema ci dà per l' appunto la sovrapposizione di due strambotti, l' uno d'otto, l'altro di sei versi. Ecco un esempio:

Madonna à in sè vertute con valore
Più che null' altra gemma preziosa,
Chè isguardando mi tolse lo core,
Cotant' è di natura vertudiosa.
Più luce sua beltate e dà splendore
Che non fa 'l sole, nè null' altra cosa:
Di tutte l' altre ell' é sovrana e fiore,
Chè nulla appareggiare a lei non osa.

Di nulla cosa non ha mancamento,
Nè fu, ned è, nè non serà sua pare,
Nè in cui si trovi tanto complimento,
E credo ben, se Dio l' avesse a fare,
Non vi metrebbe sì su' intendimento,
Che la potesse simile formare.

Il sonetto di Giacomo da Lentino ci attesta dunque come, avanti codesto trovatore, vale a dire già nel secolo decimosecondo, esistesse lo strambotto di otto versi e di sei. Se noi ci facciamo a considerare che assai probabilmente così l' uno come l' altro strambotto derivano da uno strambotto iniziale di quattro versi, il

(1) Il sonetto di Rinaldo d' Aquino, ch' è poi stanza d' una canzone del medesimo autore, è costrutto sul secondo schema; e inoltre la seconda parte è legata alla prima da uguali rime e assonanze. Cfr. MONACI, *Crestom.* I p. 87.

quale è forse a sua volta lo svolgimento dello stornello o mottetto o *fiore*, come si dice in Sicilia, d'un verso solo, non avremo più ragione di dubitare che una poesia di popolo a stornelli e strambotti fiorisse sotto il regno di Guglielmo il Buono, e anche prima.

VI.

In una costituzione normanna si legge sotto il titolo *De joculatoribus:* " Mimi et qui ludibrio corporis sui questum faciunt, publico habitu earum virginum, que Deo dicate sunt, vel veste monachica non utantur nec clericali: si fecerint, verberibus publice afficiantur (1) „. Qui dunque si proibisce a' " mimi „ e a coloro che dànno di sè pubblico spettacolo, di travestirsi da monache, da monaci o da chierici, sotto pena della bastonatura.

Che cos' erano i mimi? e perchè si travestivano a quella maniera?

Agolardo nel *Lib. de Dispens.* dice: " Satiat praeterea et inebriat *histriones, mimos, turpissimosque et vanissimos Joculatores* „. (2) In un altro documento del medio evo è detto: " Requisiverunt unum *mimum seu jugalatorem.* „ (3)

(1) È la XIV della edizione dal Merkel: cfr. LA LUMIA, *Stor. sicil.*, Palermo, 1881, I, p. 629.

(2) Appr. il DUCANGE, *Lex.* s. *Joculari.*

(3) *Ibid.* s. *Mimare.*

Nella celebre satira contro i frati attribuita a Pier della Vigna è detto: " Ergo *mimi* merito vel *joculatores* Dici possunt „. In una costituzione di Giacomo II, è avvertito: " In domibus Principum, ut tradit antiquitas, *mimi seu joculatores* licite possunt esse. Nam illorum officium tribuit laetitiam.... Quapropter volumus et ordinamus quod in nostra curia *mimi* debeant esse quinque, quorum duo sint tubicinatores et tertius sit tabelerius „ (1). In un concilio del 1317 s' ammonivano i chierici " quod nec tafurarias exerceant *bastaxi sive jucglars, mimi* „ eccetera (2). Le cose dette da' mimi si chiamavan *mimilogus* e *mimaritiae*, onde Baudemondo nella Vita di S. Amando vescovo: " Aptoque etiam cachinnans risu, verba quae vulgus *mimilogum* vocat, servum Christi detrahere coepit „ (3). E Pirminio abate negli *Excerpt. de libr. canonicis:* " Mimaritias et verba turpia et amatoria, vel luxuriosa ex ore suo non proferat „ (4).

Da tutto ciò si rileva agevolmente che i " mimi „ , come avverte lo stesso titolo della costituzione, erano la medesima cosa che gli " histriones „ e i " joculatores „; vale a dire de' cantambanchi del medio evo, i quali giravan per le piazze e riuscivan talora a penetrar nelle corti sonando e cantando: le loro composizioni eran tal' ora satiriche, tal' altra narrative o amatorie e lussuriose, ma sempre buone da rallegrar le

(1) *Ibid.* s. *Mimus.*
(2) *Ibid.* s. *Joculator.*
(3) *Ibid.* s. *Mimilogus.*
(4) *Ibid.* s. *Mimaritiae.*

brigate, che s' affollavan dattorno a questi erranti propagatori di musica e di poesia popolare.

Nell' esercizio del loro mestiere, che bisogno avean codesti mimi o giullari di travestirsi da monache o da monaci o da chierici? Che bisogno avean di travestirsi da donne, com' è narrato nella *Graphia urbis Romae:* " histriones, muliebri indumento amicti, gestus impudicarum et pudicarum feminarum exprimebant, et saltando res gestas et historias demonstrabant? „ (1).

Manifestamente doveva trattarsi di una sorta di rappresentazione: rozza, ingenua, semplicissima, forse di non più che due personaggi; ma nella quale a ogni modo era pur necessario talvolta che o l' uno o l' altro de' mimi, o entrambi ad un tempo, si travestissero. E qualcuno dovea travestirsi da donna, o da monaca, o da chierico, e far atti licenziosi, e dir canti liberi; di tutte le quali cose fanno espressa testimonianza i luoghi di scrittori contemporanei che riferimmo a dietro. Di guisa che parrebbe provato che facesser parte del repertorio di que' recitatori e cantatori da trivio delle composizioni, in cui figuravan, come personaggi, delle donne pudiche e delle impudiche, delle monache, de' frati, de' chierici, oltre a chi sa quali altre classi sociali che in quelle leggi e in quelle sanzioni non occorreva di ricordare.

E qui, se non è un' illusione la nostra, ci pare che s' irraggi di nuova luce quasi tutta la poesia oggettiva

(1) App. il GREGOROVIUS, *St. della città di Roma*, III, p. 610.

e popolaresca del nostro periodo delle origini. Il contrasto di Cielo Dalcamo; i canti in persona di donne composti da Rinaldo d'Aquino, da Odo delle Colonne, da Compagnetto e da altri innominati; i contrasti bolognesi delle cognate e delle bevitrici; la " ciciliana „ *Lévati dalla porta*; i dialoghi della fanciulla che vuol marito e della madre, della malmaritata e del drudo; perfino forse alcune tenzoni in sonetti d' argomento amoroso e popolaresco, non sarann' eglino stati composti con intento giullaresco, e veramente diffusi di piazza in piazza, di città in città, da' giullari del tempo?

E quelle proibizioni della costituzione normanna non si riferiranno a certi lubrici canti di monaca, a certi disonesti dialoghi fra monaca e chierico, fra monaca e monaco, di cui, forse appunto per cagione di quel divieto, non rimane più traccia nella nostra poesia delle origini; ma la cui esistenza in que' secoli ci viene attestata da composizioni latine e volgari di codici posteriori? (1).

Certo, tutta quella poesia tradisce, a ogni passo, la contaminazione giullaresca. Alcuni motivi, i quali di loro natura eran veramente lirici, quali la canzone di donna innamorata, la canzone di commiato, quella di donna abbandonata, quella di malmaritata, occorrono svilup-

(1) Cfr. il contrasto *Clerici et monacae* app. il FERRARI, *Biblioteca*, I, 88; CARDUCCI, *Cantil. e ball.* p. 298; CASINI, *Un repertorio giullaresco del secolo XIV*, pp. 48-53; VOLPI, *Poes. popol. ital. del sec. XV*, Verona, 1891, p. 12; *Giorn. Stor.* II, p. 153; V, p. 509; XIV, p. 249. PROPUGNATORE, N. S. v. II, p. I, p. 238 sgg.

pati a dialogo, dove la parte del nuovo personaggio messo in iscena appare evidentemente posticcia. Ora l'idea di sdoppiare in cotal guisa dei motivi popolari ch' eran nati semplici, e tali di poi si mantennero nella schietta poesia popolare, non poteva venire se non ai mimi, i quali riuscivan così a render più vario e più mosso il loro spettacolo, per maggior sollazzo del loro pubblico.

La riprova materiale di tal congettura è in alcune fra le più antiche composizioni, nelle quali il giullare si rivolge espressamente a quel pubblico. Il giullare toscano della cantilena famosa, il quale sonava e cantava alla corte d'un vescovo, saluta a uno a uno il padrone e gli altri vescovi che gli facevan corona. Il giullare del ritmo cassinese, il quale forse cantava davanti un'adunanza di monaci, chiede fin da principio la loro attenzione co' versi:

Eo, sinjuri, s'eo fabello,
Lo bostru audire compello.

Il giullare della *Rosa fresca* ci fa saper ch' ei *cantava* (v. 132: " Se quisso nonn arcomplimi, *lassone lo cantare*), e ci addita, per così dire, gli ascoltatori che si accerchiavano intorno a lui e al suo compagno, il quale facea la parte della donna, in quel verso (112):

Istrano mi son, carama, en fra esta bona jente.

Il giullare bolognese del contrasto delle due cognate si rivolge alla folla che gli sta davanti:

Oi bona gente, oditi et entenditi
La vita che fa questa mia cognata.

E ancora più tardi un altro giullare cominciava il suo lamento matrimoniale quasi al modo medesimo:

Signori e donne, audite
Quante so le mie fatiche. (1)

Or poichè " mimi „ e " joculatores „ eran tutt' uno, e ballavano, sonavano e cantavano, nelle corti e per le piazze, de' componimenti lirici, dialogici e narrativi, in alcuni de' quali occorrevan de' particolari travestimenti, anche i " mimi „ minacciati dalla costituzione di Guglielmo II avranno cantato e sonato in piazza e a corte su argomenti non molto discordanti da quelli che ritroviamo di poi nella poesia giullaresca del secolo decimoterzo. S' ei cantavano in piazza (*publico*), non è dubbio che avranno cantato in volgare; di guisa che ci par lecito ritenere che una poesia giullaresca volgare fiorisse in Sicilia anche al tempo de' Normanni, e che non fosse infondata la tradizione concordemente riferita da tre commentatori di Dante, Jacopo della Lana, Francesco da Buti e l' Ottimo, i quali, descrivendo la corte di re Guglielmo (Par. XX, 62), avvertivano: " ... quivi erano li buoni *dicitori in rima* d'ogni condizione, quivi erano li eccellentissimi cantatori, quivi erano persone d' ogni solazzo. „

Se dunque è provato che lo strambotto, almeno nella sua forma iniziale, dovesse esistere avanti il secolo XIII; s' è provato che, al tempo di Guglielmo il Buono, c'era in Sicilia dei mimi, de' giullari, insomma de' dicitori

(1) Appr. il FERRARI, *Bibliot.* p. 849.

in rima, i quali cantavano per le piazze le loro composizioni in volgare; io non veggo come si possa escluder del tutto che veramente risalgano a' secoli XII e XIII quegli strambotti, i quali un de' più insigni conoscitori di poesia popolare che sia oggi in Europa vuol riportati a quegli anni. La loro veste originaria non sarà stata quella; i suoni e le forme si saranno a mano a mano mutati secondo lo svolgimento del dialetto ne' secoli; parole saranno cadute e rime si saranno rinnovate; de' versi si saranno perduti e degli altri vi se ne saranno accodati; ma non deve parere improbabile che quelle composizioni sian propriamente reliquie d' una poesia di popolo, la quale si cantò per i fòri delle città siciliane al tempo normanno e svevo. Certo, il meglio sarebbe che si trovasse un bel manoscritto di rime compilato, datato e magàri autenticato per man di notajo in quegli anni; ma se la scienza non potesse traghettare che su l' agevole ponte dei documenti, a quest' ora ella si sarebbe arrestata da un pezzo.

VII.

Se non che, come io cercai di provare, gli strambotti storici sono piuttosto frammenti di poesie narrative: gli schietti motivi di poesia lirica popolare del secolo XII vanno ricercati altrove: nelle contaminazioni giullaresche e letterarie del secolo successivo.

La via che intendo battere per cercar di ristabi-

lire a un di presso almeno i motivi fondamentali di quella perduta poesia popolare, è la seguente. Raggrupperò le composizioni popolaresche secondo il tema; poi confronterò tra di loro quelle che trattano il tema medesimo. E perchè ciascun trovatore o ciascun giullare avrà ripulito, variato, trasformato, allargato quel tema a modo suo, scoprirò in que' rifacimenti una parte che è sempre più o meno mutabile, e un' altra ch' è da per tutto comune. La prima rappresenterà manifestamente ciò che v' ha aggiunto di suo ciascun rifacitore; la seconda costituirà invece il nucleo originale, vale a dire a un dipresso il motivo popolare originario. Paragonando poi codesto motivo originario alle schiette espressioni popolari dello stesso motivo da que' secoli a oggi, tenterò di ricavarne la prova che il motivo esistea veramente, anche prima di qualunque manifestazione letteraria, nella tradizione del popolo.

I principali temi lirici popolari accolti nella poesia giullaresca e letteraria del secolo XIII, son sette: il contrasto amoroso, la donna innamorata, il commiato, la donna abbandonata, la fanciulla che vuol marito, la malmaritata e (parrebbe) anche l' *alba*.

Sul tema del contrasto amoroso poco ho da aggiungere a quanto ne scrissi in un altro mio libro (1). La perfetta determinatezza della situazione su la quale ei s' aggira (la donna che cede dopo aver ripugnato alle

(1) *La poesia siciliana sotto gli Svevi*, pp. 305 e sgg.

insistenze dell' uomo) non consentiva a un manipolatore letterato altra alterazione del motivo popolare che nella condizione de' due personaggi e nelle arti di seduzione adoperate dall' uomo.

Or appunto perciò il contrasto di Cielo ci si rivela contiguo alla sua origine popolare. La donna è una fanciulla del popolo; l' uomo è un uomo del popolo. Nelle arti di seduzione si manifesta a ogni passo la veemenza un po' brutale, la millanteria un po' ingenua, la tenerezza un po' goffa, tutto il fare eccessivo e sincero d' un popolano. Di qui quella meravigliosa corrispondenza d' immagini, di ritrovati, di passaggi, persin di parole, fra gli odierni contrasti popolari siciliani de *Li multi vuci* e de *Lu Tuppi Tuppi* e il contrasto di Cielo. (1)

Chi voglia farsi un' idea di quel che potesse divenire il contrasto ripreso da un letterato o da un semiletterato, legga la *Giema laziosa* di Ciacco dell'Anguillaja (2) e il *Lévati dalla porta* d' anonimo siciliano (3). Nel primo componimento il poeta aulico ha conservato il nome alla " villanella „ (v. 1); ma poco dopo ella diventa " Madonna „ (v. 9): infatti la smancerosa delicatezza con la quale l' uomo attacca e la donna si difende, è ben altra cosa che la brusca e vivace sincerità del contrasto di Cielo. La resa, che qui è an-

(1) Fu rilevata dal VIGO, *Raccolta*, l. c. pp. 653-657, e poi dal D' ANCONA, *Studj sulla lett. ital.* Ancona, 1884, pp. 284 e sgg.

(2) Appr. il MONACI, *Crestom.* II, 273.

(3) Appr. il CARDUCCI, *Cantilene e ballate*, l. c. p. 52.

nunziata con quel verso magnifico di verità umana :

A lo letto ne gimo a la bon' ora,

là invece è dissimulata nelle ambagi di un indovinello :

Madonna, a me non piacie chastella nè monete,
fatemi far la pacie con quel che vi sapete :
questo adimando a voi e facciovi fenita,
donna siete di lui ed egli è la mia vita.

La "ciciliana„ è un rifacimento semidotto, che sta fra il contrasto di Cielo e quello di Ciacco. L' uomo è già divenuto un " valletto „, (v. 8) e la donna, " Madonna „ (v. 11); oltre a ciò, ella non è più una fanciulla, ma una donna maritata (v. 22); la scena accade di notte (1), forse perchè il giullare l' ha ricollegata all' altro motivo popolare della visita notturna (2); ma il tòno v'è ancora a bastanza nativo, e più d' un passaggio (*Se me donassi Trapano*, v. 18; *Tutti a pezzi tagliassenci*, v. 34, *Ma non dinanzi a càsama Ch' io biasmata seria*, vv. 36-37) ricorda il contrasto di Cielo e ha vera impronta di popolo.

Non meno istruttivo è osservare la trasformazione del contrasto amoroso in Francia e in Provenza. Io

(1) *Primo sonno è passato.*
Se la scurta passassenci,
Seria stretto e legato.

Cfr. *Capit. Regni Siciliae*, Panormi, 1741, I, p. 34: " *Surta* et *surterii* significant excubias excurrentes et nocturnas, ipsosque vigiles nocturnosque custodes; unde profectum est, quod nos vulgari sermone dicimus *Sciurta* „.

(2) Cfr. lo strambotto *Gimene al letto della donna mia* appr. il CARDUCCI, *Cantilene*, l. c. p. 57.

non dubito che qui pure esistesse, nel medio evo più oscuro, il tema popolare del contrasto, il quale del resto è comune alla poesia popolare di quasi tutti i paesi; ma già nei secoli XII e XIII, forse, come dirittamente congetturò Gaston Paris, (1) per effetto delle feste di primavera, quel tema avea sopportata una profonda trasformazione. I primi giullari d'oltr'Alpe avranno tentato d'adattare il semplice motivo popolare del contrasto amoroso alle feste di primavera, cambiando soltanto i due personaggi in un pastore e in una pastora, e trasportando la scena in un prato: poi, codesta trasformazione giullaresca sarà divenuta di stile; sicchè fu adottata senz'altro dalla società elegante, quando fra' gentiluomini venne di moda l'abitudine di comporre delle canzoni. Anche le due composizioni, che sole furon citate come modelli di contrasto francese " allo stato puro „ (2), rivelano i segni della contaminazione non soltanto giullaresca, ma aristocratica. Nel solo esempio di contrasto fra pastore e pastora senza intervento del poeta (3), prima di tutto le parti son quasi invertite: chi provoca è, non punto l'uomo, come in tutti i contrasti d'origine popolare, ma la donna:

— Trop volentiers ameroie,
ancor soie je bergere,
se loial ami trovoie; —

(1) *Les origines de la poèsie lyrique en France* nel *Journal des Savants*, 1896, p. 733-740.

(2) A. JEANROY, in *Romania* XXIV, p. 470.

(3) Appr. il BARTSCH, *Romanzen und Pastourellen*, II, 47.

oltre a ciò il contrasto si complica della gelosia di Marot, la pastora, per Genevieve (v. 12), un' altra pastora, amata e baciata dall'intraprendente Guios; infine così il pastore come la pastora, evitando accuratamente qualunque crudezza e violenza plebea, s'aiutano di tutte le raffinatezze del linguaggio amoroso adoperato dalla società cortigiana del tempo: *loial ami, fine amour, cuers adrois,* e via dicendo. Può anche darsi che l' autore di questo contrasto fosse stato, non un cavaliere, ma un giullare il quale non ignorasse i bei modi della galanteria aulica: bisogna convenire per altro, che del contrasto popolare qui non c'è se non l'ombra; e che siamo lontani assai, nonchè dallo " stato puro „, persino dalle stesse contaminazioni giullaresche e letterarie della *Ciciliana* e della canzone di Ciacco.

Circa le due pastorelle di Marcabrun, dove c' è già l'intervento del poeta, e i due amanti son trasformati in cavaliere e pastora, e il loro linguaggio è il solito linguaggio lambiccato e convenzionale di tutta la poesia amorosa di Provenza, mi basterà ricordare ciò che il signor Jeanroy ne avea prima scritto egli stesso: " Infatti, Marcabrun, ch' è alquanto posteriore a Cercamon, à lasciato due pastorelle, le quali rivelano entrambe che il genere non era più a' suoi cominciamenti: l'una volge alla satira morale e sociale; l'altra è una vera parodia „. (1) Ora se la pastorella è già

(1) A. JEANROY, *Les origines de la poésie lyrique en France*, Paris, 1889, pp. 23-24.

una profonda contaminazione giullaresca del contrasto, e se le due canzoni di Marcabrun son pastorelle inacetite fino alla satira e alla parodia, ciascuno può immaginare che cosa vi sia restato dell'originario contrasto popolare.

In conclusione era accaduto questo, che a me pare logicamente e storicamente assai verisimile. La Francia e l'Italia devono aver avuto, nella loro poesia popolare dell'alto medio evo, il tema del contrasto amoroso, entrambe ; benchè sotto forme alquanto diverse. Ma la poesia letteraria d' oltr' Alpe, la quale si manifestò più d' un secolo prima della nostra, cominciò fin d' allora a impadronirsi di quel motivo, e, di ripulimento in ripulimento, lo ridusse alla " pastorella „ aristocratica e raffinata di Marcabrun e della raccolta francese. Invece in Italia, dove la prima espressione di poesia letteraria è nel secolo XIII, il contrasto rimase patrimonio del solo popolo; e pur i giullari che l'avranno ripreso per conto loro, non si poteano scostare dal tipo originario, dovendo mirare soltanto al sollazzo del popolo. Tanto è ciò vero che, non appena la poesia si fa letteraria anche fra noi, il contrasto popolare diventa subito quello aulico di Ciacco dall' Anguillaja, e di lì a poco la " pastorella „ *In un boschetto* di Guido Cavalcanti. Per questa ragione il contrasto amoroso, di cui non rimane più traccia ingenua e sincera nella poesia francese, si conserva quasi nella sua forma elementare con la *Rosa fresca* di Cielo.

Il tema popolare della donna innamorata non si trova mai puro; ma in elaborazioni giullaresche o borghesi. Forse una forma assai prossima alla popolare ce ne sarebbe rimasta in una specie di tenzone, dove il canto d'uomo innamorato è sovrapposto a quello di donna innamorata, se di quest'ultimo se ne fosse serbato più che un frammento di quattro versi. Tutta la composizione, la quale occorre, assai malandata, in un memoriale notarile di Bologna, (1) io ho cercato di raccapezzare così:

— O rosa tempestina del maggiur mese!

— O rosa tempestina
Pur ten me 'la in bailia,
E in bailia me ten la gluriente

E pregone la gente
De quella gluriente
Che gluriente vidila star sula;

E sula sutta (2) l'umbra
Lu core mésse (3) biunda,
Mésse lo core e po' l'anema [mia].

O bucha savorita or me commanda.

Oi bucha savorita
Per ti ò la mia vita
E la mia vita tenila in bailia.

— O pomo meo garnato (4) de Salerno!

(1) Cfr. PELLEGRINI, *Rime inedite*, l. c. pp. 6-7. La trascrizione sul memoriale sarebbe del 1284.

(2) Il cod. *su*.

(3) Il cod. *lucromossa*.

(4) Per *granato*: pomo granato, cioè melograno.

— E quantu l'aggiu amato!
Sovenme del giuriato
Sovenme del giuriato del fancello.

Quest' ultima parte, frammento sicuramente di più lunga composizione, rappresenta bene nella sua ingenua freschezza il vero motivo popolare della donna innamorata.

Or tale motivo, il più spontaneo e il più diffuso nella poesia popolare di qualunque paese, fu rimaneggiato e riadattato in troppe guise da' trovatori aulici e da' giullari. Giacomo di Lentino l'incastrò in una sua narrazione lirica d'un convegno avuto con la sua donna:

E disse: — io t' ameragio,
e non ti falleragio
a tutto l mio vivente.

Al mio vivente, amore,
io non ti falliragio
per lo lusingatore
che parla di fallagio.
Ed io sì t' ameragio. — (1)

Ahimè, come il bel fiore silvestre è qui illanguidito tra' vapori di dotta galanteria del famoso notaro! Peggio ancora Rinaldo d'Aquino; il quale ci dà, è vero, la lineazione elementare del tema, la donna che vuol amore, senz' altro: se non che codesta donna non è più l'appassionata e sincera fanciulla del popolo; ma una dama della corte di Federigo II, la quale porta veste

(1) Canz. *Dolcie cominciamento* appr. il MONACI, *Crestom.* I, p. 42.

foderata di vajo, ha su la punta delle dita i bei modi dell' amore cavalleresco e può anche cantare su la viola qualche bella romanza francese.

..... Eu sono amata e giamai non amai;
ma lo tempo m' inamora
E fami star pensata d'aver merzè omai
d' un fante ke m' adora;
E saccio ke tortura per me sostene
e gran pene; l'un cor mi dice
ke si disdice, e l' altro m' incora (1).

Compagnetto da Prato, il quale fu forse un mimo, accomodò il tema iniziale alla giullaresca, vale a dire d' un monologo fece un dialogo: alla donna innamorata risponde, con ardenti proteste, l' eletto. Ma forse perchè Compagnetto fu cantore di piazza, egli si tenne stretto, per la canzone della donna, al motivo popolare; di guisa che que' suoi versi conservano una grazia nativa e una potente naturalezza, che invano si cercherebbe nei rifacimenti più dotti:

..... Lassa, come faragio?
quelli a chui mi volglio dare,
non so se m' à 'n suo coragio.
Sire dio! che lo savesse
ch' io per lui sono al morire,
o c' a donna s' avenisse,
manderia a lui a dire
che lo suo amor mi desse (2).

(1) Canz. *Ormai quando fiore* appr. il MONACI, *Crestom.* I, p. 85.
(2) Canz. *L' amore fa* appr. il MONACI, l. c. I, p. 94.

Mazzeo di Ricco dovette udire qualcuna di codeste plebee trasformazioni in dialogo della canzone di donna innamorata, e gli parve una bell' idea quella di trasportare anche il dialogo in istile aulico, come Rinaldo d' Aquino avea trasportato il monologo. E compose quella fredda e artifiziosa canzone fra Messere e Madonna, dove ormai del motivo iniziale non rimane più nulla (1). Eguale processo fu seguito dall' autore di quella danza cantata d' origine meridionale, la quale comincia *Et donale conforto se te chiace* (2). La Danza (forse un' altra donna) racconta alla " pulzella „ il grande amore dell'uomo e la prega di dargli conforto; la donzella risponde confessando d' esser presa ella pure " d'amoroso foco „, promette corrispondenza, invia all' amante una ghirlanda che s' è levata dalle trecce: il tutto nel solito stile della poesia cortigiana del tempo.

Or tutti codesti travestimenti dello stesso tema ci avvertono che il tema esistea veramente nella poesia popolare avanti qualunque manifestazione letteraria: la seconda parte della canzone *O rosa tempestina* e la prima della canzone di Compagnetto ce ne tramandarono pure a un dipresso il contenuto iniziale.

Queste due composizioni sgorgaron direttamente (su ciò non può cader dubbio) dalla poesia popolare; ma quell' altre ove appariscono i segni della man letterata,

(1) Canz. *Lo core innamorato* nelle *Antiche rime volgari*, I, p. 454.

(2) App. il MONACI, l. c. II, pp. 287-8.

non poteron essere imitazioni della poesia letteraria francese?

La poesia amorosa d'intonazione cavalleresca e feudale in Francia e in Provenza non ha questo tema. Ch'ei fosse esistito nella poesia popolare francese, si può rilevare, oltre che dall'universalità di tale motivo, il più semplice e il più necessario in qualunque poesia popolare, anche da molti ritornelli di canzoni posteriori, e da poche ballate tardive su quel motivo. (1) Or il carattere di queste ballate è essenzialmente diverso da quello de' nostri rifacimenti cortigiani e borghesi. Nelle ballate francesi il tema è conservato con la sua lineazione elementare, il semplice canto della fanciulla innamorata; nelle nostre composizioni occorre quasi sempre o congegnato in una narrazione lirica soggettiva o sviluppato in dialogo: in quelle il tòno è press' a poco il medesimo delle poesie cortigiane d'amore in persona d'uomo; in queste è infusa la grazia sorridente e libertina, che si sprigiona anche dalle " pastorelle „ e ch'è propria dei poeti eleganti di Francia a quel tempo, quando voglion rifare il verso al popolo. I nostri poeti o dieder la donna innamorata tale quale la trovarono nella poesia popolare, col suo rozzo e veemente linguaggio, con la sua passione seria e sincera, o la trasfigurarono in una dama, col suo riserbo convenzionale, co'suoi modi del bel mondo;

(1) Appr. il RAYNAUD, *Bibliographie des chansonniers français des XIII et XIV siècles*, Paris, 1884, nn. 582, 970, 971, 988.

i poeti francesi non fecero nè l' una cosa nè l' altra: accolsero ne' loro versi la fanciulla del popolo, ma la lavarono, la pettinarono, la profumarono, le diedero lo spirito e l' eleganza, ne fecero insomma una popolana degna di stare in mezzo a loro e alle loro contesse di Provenza e di Francia. O, se si vuol meglio, travestirono le loro dame e damigelle in donne del popolo: salvo che il taglio delle vesti era quello, ma la stoffa era di sciamito o di zibellino, e i capelli eran biondati, e la gentile creatura, per quanto s' ingegnasse di imitare la voce e il linguaggio e il fare della villana, rivelava a ogni gesto la sua origine e la sua educazione.

In una è detto:

Amors m' aprent à ameir,
c'est mout bone vie:
j' eu oz tant de gens lower
qu' il me prent envie
d' estre amerouzette;
plus suis joliette
cent tans
Ke je n' estoie devant.

E poco dopo:

Je vos ain, non pux celleir,
et, sans vilonie,
ceste chansonette
voix de ma bouchette
chantant....

Or questa maniera di considerare l' amore come un passatempo, è affatto opposta al sentimento del popolo,

che ignora la civetteria; nè una donna del popolo teme di far " vilonie „ dichiarando il suo affetto. Altrove, una di queste popolane da balletto protesta di voler amare " mal greit en aient felon „, e dice di aver dato all' amico il suo " fin cuer „

loialment sans traixon.

Qualche volta, infine, la dama si cava per un momento la maschera, e prorompe, come un cavalier trovatore della Provenza:

Chansonette, je t' anvoi à toz fins amans,
qu' il ce gaircent bien des fels mavais mesdisans;

ma nel ritonello è ripreso súbito il tòno sorridente e leggiero di tutte queste composizioni:

Deduxans suis et jollette, s' amerai.

Or se i nostri poeti avessero imitato quelli di Francia, non casca un dubbio al mondo che, innanzi tutto, ne avrebbero contraffatto e magári esagerato le maniere ed il tòno, come accadde per la poesia illustre e curiale. Quelli fra i nostri poeti i quali non istetter contenti al nudo motivo del popolo, fecer tutt' altro: gli gettarono su le spalle il vecchio mantello abituale del linguaggio cavalleresco di Provenza, onde ei già s' eran giovati per le manifestazioni amorose in persona propria.

Di fatti, mentre i poeti dotti deformavano e cincischiavano in tutt' i modi il tema iniziale, questo seguitava a fiorire rigoglioso tra l'ombra della poesia popolare e della poesia giullaresca di popolo.

Io non posso studiar qui lo svolgimento di questo tema nelle nostre raccolte di poesia popolare dal secolo XIV fin oggi; tanto più che gli esempi ne sono, in una forma o nell' altra, assai numerosi. Mi basterà d' avvertire che quel tema perdurò sempre nella poesia popolare di tutta Italia, e che pur oggi è uno dei più diffusi. (1)

Una variante di questo tema, antica forse da quanto il tema iniziale, è quella della fanciulla che vuol marito. Nel secolo XIII, alle origini della nostra letteratura, noi già lo troviamo sviluppato in dialogo, secondo la consuetudine giullaresca: la fanciulla della canz. *Part' io mi cavalcava* (2) chiede marito alla madre, e costei glielo nega. Manifestamente qui si ritrova il secondo stadio d' un motivo più semplice in cui, come nelle portoghesi *Cantigas d' amigo* (3) e nella più antica stesura della nostra canzone del " nicchio „, (4) la fanciulla o confida alla madre il suo amore per un

(1) Per i primi secoli cfr. FERRARI, *Biblioteca*, I, 72 *(Valletto)*, 78 *(Se mi vuoi bene)*, 233 segg. *(S' io avessi, Quand' io, Prima che Mone, Io ho tre dami, O s' io potessi, Ogn' un mi dice)*, 366 *(O lassa* in dialogo).

(2) Appr. il MONACI, *Crestom.* II, p. 286.

(3) Cfr. BRAGA, *Cancioneiro portuguez da Vaticana*, Lisboa, 1878, nn. 284, 517, 518, 596, 620 e pss.

Anche nelle *Cantigas d' amigo*, il tema si svolge talvolta in dialogo; ma la madre vi fa invece il più spesso la parte di consolatrice. Cfr. BRAGA, l. c. 249, 252, 417 e pss.

(4) CARDUCCI, *Cantil.* p. 62.

giovine, o si lagna di lei che non glielo vuol dare. Or dunque codesta forma iniziale del tema dovette esistere nella poesia popolare italiana dell' alto medio evo; s' allargò a dialogo più tardi; si mantenne sempre, sotto aspetti diversi, in tutta la nostra poesia popolare, (1) e vive ancora adesso. Mi basta, tra gli esempi infiniti che se ne potrebbero addurre, sceglierne due, dove il tema è conservato nella sua forma elementare:

Ciuri di rrosa
Mi vurria maritari e fari casa.

Jetta suspiri la donna ch' è schetta
Cu so' matri si voli sciarriari;
Avi lu fusu 'mmanu, e cci lu jetta.
— Mamma, sirvizzu 'un vi ni vogghiu fari;
Ora la vogghiu bona la fadetta,
E lu jippuni, 'nfina lu fadali.
L' occhi a lu celu e suspiri chi jetta!
— Mamma, quannu m' aviti a maritari? (2)

Della canzone di commiato la nostra più antica lirica d' arte offre quattro saggi, tutti contaminazione borghese o giullaresca del motivo iniziale, che dovette essere il solo lamento di donna costretta a distaccarsi

(1) Cfr. il bel lavoro di R. RENIER, *Appunti sul Contrasto fra la madre e la figliuola bramosa di marito* (estratto dalla *Miscellanea nuziale Rossi-Teiss*) Bergamo, 1897.

(2) VIGO, *Raccolta*, nn. 2177 e 2205. Cfr. anche 2179, 2183, 2212 e pss. qui e in tutte le raccolte di poesia popolare siciliana e d' altre regioni d' Italia: CASETTI e IMBRIANI, I, 122, 146, 151, 163 e pss. IVE, 102 e pss. FERRARO, 108, 109 e pss. ARBOIT, 9, 15, 26 e pss.

dall' amico che parte. Nella canz. *Dolze meo drudo* di re Federigo, (1) il motivo iniziale è rappresentato dalle prime due strofi: il loro accento di dolore semplice e schietto dimostra che il poeta ha ormeggiato molto da presso il modello popolare:

— Dolze meo drudo, e vaténe;
meo sire, a dio t' acomando;
chè ti diparti da mene,
ed io tapina rimanno.

Lassa, la vita m' è noja
dolze la morte a vedere,
ch' io non pensai mai guerire,
membrandome fuor di gioja,

Membrandome che ten vai,
lo cor mi mena gran guerra;
di ciò che più disiai
mi tolle lontana terra.

Or se ne va lo mio amore,
ch' io sovra gli altri l' amava;
biasmomi de la Toscana
che mi diparte lo core. —

E qui è sovrapposta la parte dell' amante, il quale si scusa protestando che s' allontana non per sua volontà, ma per ubbidire a colui che l' "à 'm potestate„; promette fedeltà; le raccomanda il suo cuore.

Giacomino Pugliese ha due rifacimenti dello stesso motivo: in entrambi ei riferisce a sè la dipartita; e lontano alla donna, ne rammemora le carezze ed i

(1) Appr. il MONACI, *Crestom.* I, p. 72. Ristabilisco qui, come altrove, il senso e la misura de' versi.

baci; protesta egli pure che non ardirebbe mai partire da lei " se Dio lo volesse „, ma purtroppo è costretto a farlo; si ripete le parole di commiato di lei :

— Se vai, meo sire, e fai dimoranza
ve ch' io m' arendo e faccio altra vita:
già mai non entro 'n gioco nè in danza,
ma sto rinchiusa più che romita (1).

Lo stesso processo è seguitato nella canz. *La dolce ciera piagiente* (2); ma qui la donna si contenta di sospirare lacrimando, e il suo commiato si riduce alla preghiera ch' ei torni presto :

— Messer, se venite a gire
Non facciate addimoranza;
Che non este buona usanza
Lasciar l' amore e partire. —

Nè punto diversa è la contaminazione soggettiva e borghese del tema popolare nella canz. *Membrando l'amoroso dipartire* (3). Il poeta anonimo rammenta a se stesso la dipartita dall' amica che, come quella di re Federigo, gli diceva : " A deo „; si ripromette di tornar presto a lei ; si duole della lontananza ; si ridice le parole di commiato, ch' ella gli disse :

— Se vai, amore, me lasci in tormento :
Io n' averò pensiero e cordolglianza,
E disiosa di venire a tivi
Sicom audivi che vai 'n lontana parte
Da me si parte la gio' del meo core :
Se vai, amore 'l meo cor lasci in parte. —

(1) Canz. *Isplendiente* appr. il MONACI, l. c. I, p. 90.
(2) *Antiche rime volgari*, I, p. 396.
(3) *Ant. rime volg.* I, p. 424 sgg.

L'amante risponde con le stesse scuse e con le stesse proteste dell' altre composizioni compagne: egli parte costretto, avendo promesso al suo signore di tornare in Lentino nel maggio:

M' a lo meo sire che m' à in potestate
A lo 'ncominciamento l' impromisi
Di ritornare a Lentino di majo;

per ora si rallegra d' averla avuta in braccio e baciata partendo, nè più nè meno che Giacomino Pugliese. Questi nell' *Isplendiente* avea detto:

se non fosse la dolze aita e lo conforto
membrando ch' ei te, bella, a lo mio brazo;

e l' anonimo:

Io ne so allegro, e vivone giojoso
De l' amoroso rimembrar ch' io faccio,
Quando in braccio lo vi tengnea basciando.

È chiaro che qui si tratta del medesimo tema iniziale, rimaneggiato da alcuni poeti dotti con eguali artifizi, con i mezzi medesimi, sto per dire secondo la stessa ricetta. In tutte quelle composizioni non v' ha di comune se non il nòcciolo, vale a dire la canzone di commiato della donna. Si tratta dunque d' esercitazioni letterarie sur un motivo popolare; e fu molto ignaro chi si figurò di scoprirvi delle allusioni alla vita reale di que' trovatori.

Di fatti la poesia popolare mantenne intatto il motivo iniziale. Nelle prime raccolte popolari ritorna a galla:

Avisami quando te voi andare,
Avisami quando ti voi partire;
Io voglio incominciare a sospirare,
Mi voglio apparechiare alli sospiri:
Partenza dolorosa non fu mai
Quanto sarà la mia se te ne vai. (1)

Degno di venir qui trascritto è il rifacimento popolaresco dello stesso motivo nella *Passione* di Revello, Torino, Bocca, 1888, p. 122; dove sono riscontri mirabili di pensieri, di passaggi, di frasi, con quelle nostre più antiche canzoni di commiato:

O Zanella, Zanella dal viso rosato,
Cum li toy belli ochi el core m'ay furato.
Tu mi donasti un risgoardo d'amore,
Che me fu un dardo che my passò el core.
Mi ricordo quando montay in galea
Solo soletto passay per la contrea.
Tu mi dicesti pitosamente:
Priegoti, amor myo, torna di presente.
Un poco my basasti a la pulita;
Lasso, cattivo, ch'è dura la dipartita!
Et bene che sia de voy longiato,
El myo core non v'à imperò lassato.
May vivere senza voy non vorria:
Vi ricommendo, dolze madonna mya,
Ferebric, el vostro bon servitore,
El quale v'ama di perfecto core.
Ve sya l'amor sempre recommandato,
Oè Zanella, Zanella dal viso rosato.

(1) FERRARI, *Biblioteca*, I, p. 95; cfr. p. 99 (*Con grave doglia*), e, in persona d'uomo, pp. 81, 94, 95, 100, 103, 107. Cfr. anche CIAN, *Ballate e strambotti del sec. XV*, in *Giorn. stor. d. lett. ital.* IV, n. IX (*Cum lacrime*) e, in persona d'uomo, X, XIII, XVIII.

La poesia popolare moderna ne ha esempi innumerabili, alcuni in forma di narrazione, come nelle canzoni su dette, altri nella forma elementare del semplice canto di donna. Ecco un saggio di quella:

Ciancennu e lagrimannu la lassai
Muta, assittata davanti la porta:
Quannu la bianca manu ci tuccai,
L'avia fridda 'na nivi ed era assorta.
E poi mi dissi: Veru ti nni vai?
Ora li peni mia cu' li conforta?
Longa è la via; cui sa quannu virrai?
Ju non ti viju cchiu, ca sugnu morta. (1)

E un saggio dell'altra:

Amuri ti nni va', sula mi lassi?
Comu 'nta sti gran peni m'abbannuni?
Si ti nni vai, ti muru li passi,
Accussì fannu li sinceri amuri.
'N'amanti nun si divi abbannunari,
Non si cci lassa cca pena a lu cori.... (2)

Codesto tema che pur fu popolare in Germania e in Portogallo, non lasciò alcuna traccia di sè, nè men letteraria, in Francia; e si può appena sospettare che vi fosse esistito, da qualche ritornello smarrito in canzoni tardive, e da' " canti di crociata „ più o meno curiali,

(1) VIGO, *Raccolta*, n. 2650 (cfr. anche la variante toscana appr. il TIGRI, *Canti*, n. 1136: *La vidi alla finestra*); e poi nn. 2644, 2648, 2672, e pss. Ne' canti toscani del TIGRI, cfr. i nn. 576, 577, 579, 581 e pss. E così in tutte le raccolte popolari dell'altre provincie.

(2) VIGO, *Raccolta*, n. 2745; cfr. LIZIO-BRUNO, *Canti delle isole Eolie*, n. 58.

dove il motivo iniziale è applicato alla partenza del cavaliere per Terrasanta (1).

La canzone di donna abbandonata occorre in tre saggi, tutti e tre scevri di sovrapposizioni letterarie e, a quanto pare, abbastanza vicini al modello popolare: il primo è la canz. *Oi lassa namorata* d'Odo delle Colonne, il secondo la canz. *Già ma' i' no mi conforto* di Rinaldo d'Aquino e il terzo il son. *Tapina oimè* d' anonimo (2). È vero che a questo sonetto in persona di donna segue la risposta dell' uomo, secondo la smania giullaresca del tempo; ma il sonetto può star da sè, e con la risposta non ha, si può dire, alcun necessario legame.

Di queste tre espressioni del tema, la più pura è quella d' Odo. La donna abbandonata, dopo avere narrato gli ardori e le pene del cuor suo, e avere invocato la morte liberatrice, rammemora le dolci parole d' amore che le diceva il suo diletto, e improvvisamente prorompe:

Ed or m' à a disdegnanza
e fami scanoscenza;
par ch' agia d' altr'amanza.
O Dio, chi lo m' intenza
mora di mala lanza
e senza penitenza.

(1) Il JEANROY, *Les origines*, p. 207, non potè citare che questo ritornello appr. il BARTSCH, *Rom. u. Pastour.* 220:

Robin, douz amis, perdu vos ai;
a grant douleur de vous me departirai.

Per i " canti di crociata „ cfr. *A la fontana* di Marcabrun appr. il BARTSCH, *Chréstom.* 49, il così detto *Lai de la Dame de Fayel* e *Jherusalem* di G. d' Espinau, appr. il RAYNAUD, l. c. nn. 21, 191.

(2) Appr. il MONACI, *Crestom.* I, p. 75; I, p. 82; II, p. 288.

E dopo aver seguitato a augurare ogni sciagura alla rivale, finisce con la speranza che " lo viso del cristallo „ ritorni a lei.

In tutta questa composizione non c'è di letterario se non una leggiera vernice di linguaggio curiale, ond'è appena velata la greggia naturalezza plebea del motivo popolare. Ma le immagini chiare e spontanee, la sincerità del sentimento serio e profondo, i passaggi semplici e bruschi, persino le ripetizioni di pensiero e di locuzione, tutto v'è schiettamente popolare. Il poeta dotto non fece più che tradurre in volgare illustre la canzone in volgare plebeo ch'egli avrà raccolta dalla bocca di qualche giullare di piazza.

Il medesimo si può dire della canzone di Rinaldo d'Aquino; anzi qui pure la forma esterna è popolare del tutto. Se non che l'abbandono della donna v'è provocato da una crociata, e la composizione si ricolora tutta naturalmente di tal circostanza. Si potrebbe sospettare in questa variante del tema una contaminazione giullaresca; se non fosse più ragionevole la congettura che, molti uomini del popolo essendo costretti a andar oltremare sotto le bandiere de' loro signori, il popolo stesso avesse adattato i suoi temi a quella condizione così dolorosa e così frequente della crociata. (1).

(1) Allo stesso modo nelle *Cantigas d'amigo*, mentre tal volta la partenza è giustificata da non si sa quale necessità (... *ca non poss'al Fazer, ca seria meu mal*, BRAGA, l. c. n. 179), tal'altra è comandata dal re (n. 752) o provocata dalla guerra co' Mori (n. 765).

Nella canzone di Rinaldo, il tema iniziale apparisce in questa strofe, la seconda:

Vassene in altra contrata
E no lo mi manda a dire,
Ed io rimangno ingannata:
Tanti sono li sospire
Che mi fanno gran guerra
La notte co la dia,
Nè 'n cielo ned in terra
Non mi pare ch' io sia.

Il medesimo tema, oltre che in più rifacimenti letterati del secolo XIV, (1) apparisce in forma assai prossima alla popolare in una ballata del secolo XV, la quale comincia:

Traditor ladro, zamai nol credea
Che me innamorassi e poi andasi via! (2)

e in una canzonetta più tarda:

Crudel, tu vuoi partire. (3)

Nella poesia popolare moderna gli esempi sovrabbondano. (4).

Una variante notabile della canzone di donna abbandonata è quella, a cui ebbi a accennare altra volta,

(1) Cfr. CARDUCCI, *Cantilene*, pp. 160, 169, 195, 199, 204; TRUCCHI, *Poes. ital. ined.* II, p. 325.

(2) CIAN, *Ballate e strambotti*, l. c. n. XX.

(3) FERRARI, *Biblioteca*, I. p. 166 sg.

(4) Cfr. VIGO, *Raccolta*, nn. 2823, 2827, 2861; PITRÈ, *Canti*, I, p. 309 pss.; SALOMONE-MARINO, *Canti pop. sicil.* nn. 510, 516, 519, 522; TIGRI, *Canti*, nn. 1109, 1112, 1114, 1122, 1125, e altrove.

dello " sparvero „, e che ci fu conservata in trascrizione letteraria col seguente sonetto:

Tapina oi me, c' amava uno sparvero,
Amaval tanto ch' io me ne moria;
A lo richiamo ben m' era manero
Ed unque troppo pascier nol dovia.
Or è montato e salito sì altero,
Assai più alto che far non solia,
Ed è asiso dentro a uno verzero,
Un' altra donna lo tene in balia.

Isparver mio, ch' io t' aveo nudrito!
Sonalglio d' oro ti faciea portare,
Perchè dell' uciellar fosse più ardito,
Or se' salito sicome lo mare,
Ed à' rotti li geti e se' fugito,
Quando eri fermo nel tuo uciellare.

Nel secolo XIV doveva esistere un componimento popolare che cominciava *Lo bello smerlo da me s' e' fuggito*, (1) e che quasi sicuramente era l'espressione anche più ingenua dello stesso motivo. Il madriale di Niccolò Soldanieri *Un bel girfalco scese alle mie grida* (2) è rifacimento letterario del tema dello " sparvero „. Un' altra stesura ne apparisce in un manoscritto del secolo XVIII:

'N tempu 'na turturedda nutricai. (3)

La poesia popolare moderna ne ha parecchie varianti

(1) *Canzonette antiche*, p. 95.
(2) CARDUCCI, *Cantilene*, p. 277.
(3) Cfr. PITRÈ, *Studi*, l. c. p. 211.

assai prossime a quella redazione più antica. Una già n' ebbi a ricordare in un altro mio libro; (1) due altre n' ha il Vigo: l' una comincia:

Davanti mi vulau rrussa pirnici;

e l' altra:

'Na bedda merra mi fu rigalata. (2)

La corrispondenza, non soltanto nel tema, ma nella consecuzione de' concetti, nelle frasi, nelle immagini, persino nelle rime, persino nella significazione simbolica, è così sorprendente, da non potersi negare un'attinenza fra tutte codeste composizioni.

Ma più sorprendente è un altro fatto: lo stesso tema, svolto allo stesso modo, si ritrova nella poesia popolareggiante tedesca dei secoli XII e XIII, dove l'uccello è un falco; (3) nella poesia popolaresca francese del XV (4); in un rispetto toscano; in un canto popolare di Provenza; (5) in un canto popolare dell'isola di Milo; in un altro canto popolare greco, dove l' uccello è pure uno sparviere. (6)

(1) *La poes. sicil.* p. 388.

(2) *Raccolta*, nn. 2918, 2919.

(3) Su che cfr. SCHERER, *Die Anfänge des Minnesangs* ne' *Sitzungsberichte der K. Akad. d. Wiss. z. Wien (phil. histor. Kl.)* 1874, LXXVII, pp. 437 sgg.

(4) Appr. G. PARIS, *Chansons du XV siècle*, Paris, 1875, p. 29. Cfr. anche *Romania* I, p. 117.

(5) ARBAUD, *Chants popul. de la Provence*, I, 180.

(6) Cfr. FAURIEL, *Ch. popul. de la Grèce mod.* Paris, 1825, II, p. 281, n. 26.

La poesia popolare di Provenza e di primi secoli ignora codesto tema tanto nell. na, quanto nell' allegorica ; gli stessi due gran fatica ne cavò fuori di su manoscritti tardivi il Jeanroy, (1) non si posson dire canzoni di donna abbandonata, giacchè vi si tratta di donne, le quali troppo tardi si pentono d' aver ricusato e sprezzato un amore sincero. E questo motivo, oltre che forse non è d' origine popolare, non ha a ogni modo che vedere con l' altro.

Il tema della malmaritata, accennato qua e là in contaminazioni soggettive e borghesi, (2) apparisce trasformato alla giullaresca nelle canzoni: *Per lo marito* di Compagnetto da Prato, dove al lamento della donna è intercalata una strofe sola in persona del drudo; *L'altrieri fui in parlamento*, in cui, dopo un preludio narrativo, comincia il lamento della donna, e v' è sovrapposta la risposta dell'amante; *Di dolor*, dove il solo preludio narrativo è accompagnato alla schietta canzone di donna ; (3) la ball. *S' io son di mio* (4) e un mozzicone inservibile de' Memoriali bolognesi (5). Nelle prime tre composizioni, salvo qualche spruzzo di linguaggio aulico e letterato, il movimento delle passio-

(1) *Les origines*, l. c. pp. 499-502.

(2) Cfr. *Donna, di voi mi lamento* di Giacomino Pugliese, appr. il MONACI, *Crestom.* I, p. 88.

(3) Appr. il MONACI, *Crestom.* I, pp. 95, 97; II, p. 285.

(4) *Ant. rime volg.* III, p. 390.

(5) PELLEGRINI, *Rime ined.* l. c. p. 49.

ni, la sboccata naturalezza delle locuzioni, la plebea sincerità dei caratteri, son popolari.

Codesto tema fu de' più diffusi nella poesia popolaresca de' primi secoli. Se ne trovano varianti del secolo decimoquarto (1), del decimoquinto, (2) e de' secoli susseguenti fino a' giorni nostri. E anc' oggi la poesia popolare lo serba nella sua forma più semplice e più sincera, ch' è quella del lamento per il marito o vecchio o negligente o brutale.

Il signor Alfredo Jeanroy, considerando che il tema della malmaritata non occorre se non in Francia e in Italia, e che la poesia popolare, se qualche volta è leggiera o licenziosa, non è mai apertamente ribelle alla legge della morale sociale, tenne per fermo che quel tema non fosse nè antico, nè popolare; e che, " quando un tema tanto fattizio occorre in due paesi ad un tempo, ciò si spiega soltanto con un'imitazione diretta „ (3).

(1) CASINI, *Un. repertorio giullaresco del sec. XIV*, pp. 24-27; *Propugnatore*, N. S. II, II, pp. 359-67; CARDUCCI, *Cantilene*, p. 197.

(2) FERRARI, *Biblioteca*, I, pp. 337-39; NOVATI, *Malmaritata, canz. a ballo lomb. del sec. XV*, Genova, 1894; *Canz. antiche*, p. 45 (*Udite amanti l' aventura mia*) canzone di " moglie al villan vecchio „; FERRARI, nel *Giorn. di filol. rom.* n. 7, p. 66; VOLPI, *Poes. popol. ital. del sec. XV*, Verona, 1891, p. 15 (*Canzona calavrese* : dialogo fra la malmaritata e il marito); O. GUERRINI, *G. C. Croce*, p. 498. Nella famosa *Passione* di Revello, ed. cit., gli scherani che, per dileggio, vorrebber costringere Gesù a cantare, ricordan fra altro (p. 347):

Io voglio ch' el canta de *la mal maritada.*

(3) *Les origines*, l. c. pp. 153 sg.; *Romania*, XXIV, p. 471.

La questione, se non erro, va posta altrimenti. Il tema della malmaritata, quale ci fu tramandato dalle canzoni italiane e francesi, appar manifestamente già complicato di due elementi: l'avversione contro il marito, e il gusto dell' adulterio. Or se questo secondo elemento non è forse d'origine popolare, tale invece è senza dubbio quel primo, che si ritrova di fatti nella poesia popolare di quasi tutti i paesi.

Il nostro Rubieri dimostrò, con molta sagacia, in un bel capitolo della sua *Storia della poesia popolare italiana* (X) come il disagio della vita coniugale sia naturalmente una delle sorgenti più copiose, se non più limpide, dell' ispirazione popolare. In Sicilia la donna canta:

Maritati, maritati c' abbenti,
Ti menti a lu quaternu di li guai.
Mi maritavi ppi stari cuntenti
E tuttu lu cuntrariu truvai. (1)

Nel Napoletano:

Di quindici anni facia l' ammore,
Di sedici anni presi marito,
'Ncapo tre mesi me trovai pentita. (2)

Nelle Marche:

Tutti mi dicea: — Marito, marito.
Io matta e curiosa l'ho pijato;
Credevo de portà l'anello in dito,
E adesso porto lo viso ammaccato;

(1) VIGO, *Raccolta*, n. 2211; cfr. anche 2208, 2213, 2871 e pss.
(2) CASETTI e IMBRIANI, I, 171.

Credevo de portà l' anello d' oro,
E adesso porto lo visetto moro. (1)

In Toscana:

Fior di granato.
Prendetelo, prendetelo marito,
Se avete da scontar qualche peccato. (2)

Finalmente nel Friuli, una regione i cui canti popolari son rimasti più immuni da qualunque azione letteraria:

Màri me' ài ciolt un vièli,
E mi tòccie stàa di band;
E nissun mi clame mamme,
S' 'o no fassi un cuintriband.

Ma pazienze ch' al foss vièli,
Pur ch' al foss almanco san;
In te' ville dugg mi dizin
Ch' a l' è fràid come il ledan. (3)

Se non bastasse la poesia popolare italiana d' ogni regione, potremmo ricordare che nelle *Siracusane* di Teocrito è rappresentata, sicuramente di su modelli popolari, una malmaritata (vv. 8-16); e canti di malmaritata occorrono nella poesia popolare serba (4) e nella poesia popolare russa. (5) Lontano in questo momento

(1) GIANANDREA, *Canti popol. marchig.* p. 196. Cfr. p. 199, 204.

(2) TIGRI, l. c. storn. 176.

(3) ARBOIT, *Villotte friulane*, nn. 313-314. Cfr. 511, 519, 528 e pss.

(4) *Poesie serbe* volgarizzate da G. DE RUBERTIS, Caserta, 1869 p. 107.

(5) TCHOUBINSKY, *Travaux de la mission éthnographique et statistique dans le Sud-Ouest de la Russie*, S. Pétersbourg, 1874, V, n. 277.

a' grandi centri di studio, non posso fare ricerche nelle poesie popolari d'altri paesi; ma sono persuaso che il tema della malmaritata occorre dovunque, e, a ogni modo, gli esempi che n' adducemmo bastano a dimostrarne il carattere non fattizio, ma popolare. (1)

Dopo ciò tutto, parmi lecita la congettura che il tema della malmaritata, nella sua forma iniziale, esistesse in Italia avanti le contaminazioni letterarie e giullaresche. Anzi, nella canzone anonima e d' origine meridionale *Di dolore mi convien cantare,* le sovrapposizioni del preludio narrativo (vv. 1-18) e dell' adulterio richiesto (vv. 62-67), in principio e in fine, sono aggiustate con arte tanto puerile, che dal v. 19 al v. 61, il motivo ci si presenta nella sua forma elementare e assai prossima certo al modello del popolo.

. . . . . .
Non foss' eo nel mondo!
ciascun giorno che m' apressa
sospiro ed agrondo.
Nel mondo non foss' io nata
femina co ria ventura
c' a tal marito son data
che d' amor non mette cura.

(1) Ciò è ammesso, del resto, anche dal JEANROY, *Les origines*, p. 90: " *Ce thème peut donc être populaire par ses lointaines origines*; mais qui ne voit qu' il doit les traits sous lesquels nous venons de le faire voire à cette poésie courtoise qui, ne comprenant, ne célébrant que l' amour adressé aux femmes mariées, devait ériger en dogme le mépris du mari? "

Ora, per l' appunto il disprezzo del marito manca affatto nelle canzoni italiane di malmaritata; ciò che vi resta è propriamente il tema iniziale e popolare.

S' io m' allegro alcuna fiata,
tutto il giorno sto in paura,
Però ch' io non sia veduta
da cosi soza paruta,
'ncontanente son battuta;
non fora chi dicier: basta;
se Dio del ciel non m' ajuta,
morta sono e guasta.
Dio del ciel, tu che lo sai,
or mi dona il tuo conforto
del pegior che sia già mai;
uguanno il vedess' io morto
con pene e dolori assai,
poi ne saria a bon porto;
Ched i' ne saria gaudente
a tutto lo mio vivente,
piangierialo infra la giente
e bateriami a mano,
poi diria 'nfra la mia mente:
lodo Dio sovrano.
Sovran Dio, or tu che l sai,
gran mistier mi fa ch' io pianga
d' un cativo ch' io pilgliai;
non mi val chiave nè stanga,
sempre che mi tiene in guai;
che al mondo più non rimanga!
A ciascun de la magione
si renunza (1) il suo sermone,
che guardin ben la pregione
ch' i' no n' esca fuori.
sì ardent' è lo foco
che m' arde infra lo core. —

(1) Il cod. *ranuza* forse per *renunza* = *renunciat.*

Con una forma compagna a questa nel tòno, ma più rapida e meno diffusa, come, per un esempio, nel rispetto marchigiano, il tema della malmaritata poté dunque fiorire nella poesia popolare dell' alto medio evo così in Francia come in Italia, e fors' anco in altri paesi romanzi. Se non che, accadde di codesto tema quel che di tutti gli altri: in Francia se ne impadronì di buon' ora la società elegante e lo travestì a immagine sua; vale a dire, trasformò la malmaritata in una maliziosa creatura d' un sorridente e impudico cinismo; fece del marito violento e temuto un villano deriso; v' introdusse di regola il personaggio dell' amante generoso, cavalleresco e impeccabile: il dramma fu riatteggiato a commedia. Invece fra noi quel tema fu sviluppato per uso della società borghese e popolare, non cortigiana: di guisa che il marito rimase serio e feroce; la donna fu rappresentata, non già motteggiatrice e gioconda, ma oppressa, disperata e piangente; l' amante fu più sovrapposto che intrecciato al tema lirico, e a ogni modo, non come un capriccio, ma come una vendetta della malmaritata. Del resto, codeste differenze essenziali fra il doppio svolgimento del tema in Francia e in Italia io rilevai largamente in un altro mio scritto (1).

Che il tema della malmaritata non occorra mai nell'antica poesia lirica della Germania e del Portogallo, è vero; ma questo fatto non porta nulla contro l' ori-

(1) *La poesia siciliana*, l. c. p. 859 e sgg.

gine popolare del tema. Anche in que' due paesi i vecchi temi di poesia popolare non si trovano nella lor forma iniziale e spontanea (dacchè a nessuno sarebbe allora venuto in mente di raccogliere con ogni scrupolo i canti del popolo), ma in rifacimenti di giullari e di poeti d'arte, i quali s'attenevan più o meno, secondo il loro gusto e il loro giudizio, a' modelli popolari. Ora può darsi che per una ragione di più severa delicatezza morale (la stessa ragione per la quale non si trovan mai nell' antica poesia portoghese e tedesca le licenze di linguaggio dell'italiana e della francese, e le donne vi son tutte fanciulle), il tema della malmaritata colà non sia stato raccolto; anche può darsi che si sia sviluppato con poca energia, e però non abbia lasciato di sè alcuna traccia. Si può ammettere la comunanza de' temi elementari in tutta l'Europa; ma bisogna pur concedere che codesti temi non si propagassero tutti pertutto con eguale abbondanza. La Francia, per esempio, che pur ne ha molti, non ha nella sua poesia delle origini, nè quello della donna abbandonata, nè quello della fanciulla che vuol marito, come s'è visto.

L'*alba*, vale a dire la separazione degli amanti sul far del giorno, a noi non sembra nè in questa forma di dialogo, nè in quella più semplice di monologo della donna che accommiata l'amante, d'origine schiettamente popolare. Quando il popolo canta, canta sempre con allusione diretta alla realtà: il canto non è per lui un

mero giuoco dello spirito, ma l'espressione più intensa del suo sentimento sincero.

I canti d'odio e d'amore, di desiderio e di speranza, d'implorazione e di vendetta, del popolo, sono sempre applicati, con intenzione profonda, da chiunque li pronunzia, a un caso della sua propria esistenza.

Or come può immaginarsi che una fanciulla del popolo, dopo aver passata la notte col proprio amante, si metta alla finestra su l'alba per intonare quel canto di commiato, che sarebbe l'invereconda confessione della propria colpa a tutto il paese? Ciò è fuori delle leggi dell'anima umana e in contraddizione con lo spirito della poesia popolare. Io sono convinto che tanto il dialogo degli amanti, quanto il monologo della fanciulla su l'alba, son due situazioni puramente giullaresche o letterarie.

Infatti, la poesia letteraria d'Europa che sembra tenersi, per questo lato, più stretta a' modelli popolari, la poesia portoghese, non accenna mai a una notte di amore che una fanciulla abbia passato insieme col suo amante. In un' *alba* di Nuno Fernandes Torneol è detto:

> Levad' amigo que dormides as manhanas frias;
> todal-as aves do mundo d'amor diziam
> leda m'and' eu; (1)

dove bisogna immaginare che l'amico, il quale dorme " alle fredde mattine „, abbia passato la notte dietro

(1) BRAGA, *Cancioneiro*, l. c. n. 242.

l' uscio della fanciulla. In un' altra del giullare Bolseyro, la fanciulla racconta d' aver passato, il giorno avanti, una notte lunga come tre notti,

mays na d' oje mi veo muyto bem,
ca veo meu amigo;
e ante que lh' envyasse dizer rem
veo a luz e foy logo comigo. (1)

Ora qui pure, se la fanciulla si rallegra d' aver potuto veder la luce e l'amico " prima che gli mandasse a dir nulla „ bisogna immaginare ch'ei non fosse venuto a vederla se non appunto su l' alba, e fuori di casa.

Ma per ora io non ho bisogno di scrutare più a dentro un quesito, che meriterebbe attenta considerazione. A me basta d' avvertire che la sola *alba* onde s' abbia notizia nel primo secolo della nostra letteratura, è il semplice canto di donna, ma dopo una notte passata con l' amante; vale a dire in una forma men prossima alla schiettamente popolare che l' *alba* portoghese, ma assai meno implicata d' elemento letterario e cortigiano, che l' *alba* provenzale e francese; giacchè nell' *alba* italiana non c' è ancora nè il dialogo, nè l' uccello (la famosa " allodola „ del *Romeo e Giulietta* dello Shakspeare), nè la " gaita „ la sentinella notturna, che non mancano mai nelle *albe* de' nostri vicini d' oltr' Alpe. Riferisco qui l' *alba*, la quale si trova ne' *Memoriali bolognesi* sotto l' anno 1286, racconciandone la lezione:

(1) BRAGA, *ibid.* n. 772.

Partite, amore; adeo;
chè troppo ce sc' stato.
Lo maitino è sonato,
giorno me par che sia.

Partite, amore; adeo;
chè non fossi trovata
in sì fina celata
como nui semo stati.

Or me basa, oclo meo;
tosto sia l'andata.
tenendo la tornata
como d'innamorati;

sì che per spesso usata
nostra gioia renovi,
nostro stato non trovi
la mala gelosia.

Partite, amore; adeo,
e vane tostamente;
c'ogni tua cosa t'aglo
pareclata in presente. (1)

Tracce posteriori dell'*alba* occorrono in una canzone a dialogo del secolo XIV, che si rivela, non ostante l'apparenza popolareggiante, di man letterata; (2) e in una strofetta schiettamente popolare del secolo XVI, la quale ci dà forse la vera forma iniziale dell'*alba*, vale a dire il canto dell'amante al mattino sotto la finestra dell'amata:

(1) Cfr. MONACI, *Crestom.* II, p. 292.

(2) Appr. il FERRARI, *Bibliot.* I, p. 357.

Caterina da i corai,
la matina canta i gai:
canta i gai e la galina,
leva su che l'è matina. (1)

Di " mattinate „ compagne abbonda l'odierna poesia popolare. (2)

Anche dalle rapide considerazioni che siamo venuti esponendo fin qui, è lecito dedurre che i temi lirici elementari, se pure, come io tengo per fermo, esistettero nella poesia propriamente popolare di tutti i paesi romanzi, non ebbero tutti pertutto eguale rigoglio, segnatamente nella poesia d'arte popolaresca che li raccolse e se ne giovò. Il " contrasto amoroso „ si conservò quasi affatto popolare soltanto in Italia, e in Francia e in Provenza si travestì da " pastorella „ per uso e consumo della classe elegante. Il tema della fanciulla innamorata, che appar tanto vario e tanto ricco in Portogallo (e anche in Germania), è infrequente e contaminato alla giullaresca o peggio in Italia; ma ignoto, fuorchè per qualche ritornello disperso o per qualche tardiva ballata di sapore curiale, in Francia. La canzone di commiato, ingenua e frequente nella poesia portoghese, occorre più volte, se bene in contaminazioni borghesi, nella nostra poesia, e soltanto co' travestimenti aulici dei " canti di crociata „ nella poe-

(1) FERRARI, *Ibid.* I, p. 124.

(2) Per la Sicilia, cfr. soprattutto VIGO, *Raccolta*, nn. 1196, 1226, 1346, 1396, 1856, 1857.

sia provenzale e francese. La canzone di donna abbandonata cade soltanto nella poesia portoghese e nella nostra. I temi della malmaritata e della fanciulla che vuol marito non si svilupparono nella poesia portoghese; quelli della donna abbandonata e della fanciulla che vuol marito non fiorirono nella provenzale e nella francese. Invece l'*alba*, poco meno che ignota alla nostra poesia delle origini e non frequente nè anco nella portoghese, diede gran copia di frutti alla poesia provenzale e francese. La canzone popolare di danza, onde ci son rimasti adorabili saggi nella poesia portoghese e nella provenzale, par quasi ignota alla poesia popolare italiana fin dopo gli Svevi: (1) la nostra " ballata „ è d'origine probabilmente toscana. I temi della fanciulla che va a lavare alla fontana (BRAGA, 172, 291, 322 e pss.), della fanciulla che si reca in luogo di pellegrinaggio per incontrarvi il suo " amigo „ (BRAGA, 265, 341, 458, 721 e pss.), della " marinaresca „ (BRAGA, 401, 438, 488 (2) e

(1) Ciò non di meno, andrebbe studiato un po' più acutamente che non sia stato fatto finora il centone di motivi diversi che va sotto il nome di " re Giovanni „. Cfr. MONACI, *Crestom.* I, pp. 70-71. Gioverebbe sopratutto ricercare l'origine e la ragione di que' due frammenti dove s'allude a una " ridda „, vv. 24-47; 89-100.

(2) Non posso qui tenermi di non segnalare un riscontro che, se non avesse a esser casuale, sarebbe assai degno di considerazione. Fra le canzoni popolari ricordate da Dioneo nella Giorn. V, nov. 10 del *Decameron* ve n'ha una, *L'onda del mare mi fa gran male*. Giovanni Lami, *Novelle letter.* VIII, a. 1747, I, 3, avea creduto di ritro-

pss.), occorrono nella poesia portoghese, ma non in alcun' altra poesia d' Europa a quel tempo.

Oltre la diversa fortuna de' temi lirici elementari, anche il tòno della lor trattazione varia da paese a paese.

Le pastore, le malmaritate, le donne innamorate di Francia non hanno più nulla del popolo: son delle dame e delle damigelle in travestimenti pastorali, le

varne la rispondenza in una specie di canto fiorentino del sec. XII (*Annal. Florent.* appr. il PERTZ, *Mon. Germ.* XIX, p. 228):

Nella Telia in ripa de mari sedebat.
Telia dixit: segemus. Nella dixit: secessemus.
Male de oculis famuli maris;

il quale ultimo verso andrebbe letto: *Male de oculi fami lu mari*, secondo il Hartwig (Cfr. BARTOLI, *I Precursori del Boccaccio*, Firenze, 1876, p. 45, n. 6). Ma codesto ravvicinamento fu dimostrato illusorio da R. KADE nel *Neues Archiv der Gesell. für ält. deutsch. Gesch.* IX, fasc. 2.

Or ecco una marinaresca portoghese di Roy Fernandes (BRAGA, 488), il cui ritornello è per l' appunto quel verso di Dioneo:

Quand' eu vejo las ondas
e las muyt'altas ribas,
logo mi veem ondas
al cor por la velyda;
maldito sei' al mare
que mi fas tanto male.

Una congettura, tanto per dire: non potrebbe trattarsi d' un ritornello di soldati d' una qualche crociata, riportato da quelli ne' paesi nativi, e accolto dalla poesia popolare di questi paesi? Del rimanente, circa le relazioni fra l' Italia e il Portogallo, cfr. BRAGA, *Cancioneiro*, l. c. pp. XXXII-III.

quali sfoggian tutto il brio, tutta la finezza, tutta la civetteria e tutta l' elegante depravazione della classe a cui veramente appartengono. Il loro linguaggio non è mai nè ingenuo, nè plebeo; i loro modi hanno una grazia leggiera, una delicatezza sapiente, che non è certo la sincerità rozza del popolo. In fondo all'anima di tutte quelle creature non c' è nè il vero amore, nè il vero dolore: c' è soltanto il bisogno di ridere e di trastullarsi.

Nelle canzoni italiane di donna innamorata, di fanciulla che vuol marito, di commiato, di donna abbandonata, di malmaritata, e nei contrasti, c' è ancora (segnatamente nelle poesie dove il tema non è borghesemente soggettivato) il popolo, il vero popolo, rozzo, impetuoso, sincero. Quelle donne piangono, godono, imprecano, minacciano davvero; amano e soffrono con tutto il cuore. Il loro accento è sempre quello della passione cocente; i loro modi saranno crudi, eccessivi, anche goffi, ma sono i modi del popolo. Se non che appunto in questa tendenza a esagerare la materiale naturalezza del popolo, si sente un' azione esterna: l'azione dei giullari. I giullari hanno reso al popolo i suoi stessi temi, ma caricando le tinte. Così il desiderio amoroso della fanciulla è spinto fino all' ira e all' impudicizia; il dolore della donna abbandonata fino alla disperazione e alla bestemmia; il disagio della malmaritata fino all' odio e all' imprecazione.

La maggior copia di motivi popolari, e nella forma più immediatamente vicina alla popolare, si conserva

nella raccolta portoghese della biblioteca Vaticana. Là c' è talvolta quasi il canto di popolo: puro, alato, sincero.

La fanciulla si rivela ingenua ed ardente, ma non mai sboccata; il dolore della dipartita o della lontananza, la promessa o la speranza de' convegni d'amore, vi sono espressi con semplicità e con verecondia; gli stessi bruschi passaggi, la stessa indeterminatezza fantastica e sentimentale di certi canti, non trovan riscontro se non nella vera poesia popolare. Si potrà fare quanta erudizione si voglia; ma sarà difficile assai dimostrare che non è la fresca voce del popolo quella che canta, per un esempio, nelle strofi seguenti:

— Ay flores! ay flores do verde pyno,
se sabedes novas do meu amigo!
ay deus! e hu è?

Ay flores! ay flores do verde ramo,
se sabedes novas do meu amado!
ay deus! e hu è?

Se sabedes novas do meu amigo,
aquel que mentiu do que pos comigo!
ay deus! e hu è?

Se sabedes novas do meu amado,
aquel que mentiu do que mha jurado!
ay deus! e hu è?

— Vos me preguntades polo voss' amado?
e eu ben vos digo que è viv' e sano;
ay deus! e hu è?

E eu ben vos digo que è san' e vyvo,
e serà vosco ant' o prazo saydo;
ay deus! e hu è?

E eu ben vos digo que è vyv'e sano,
e serà vosco ant' o prazo passado;
ay deus! e hu è? (1)

Si può quasi affermare che le tre antiche poesie popolaresche della zona romanza rappresentano tre gradi consecutivi dello svolgimento d' una comune poesia popolare romana dell'alto medio evo: la poesia portoghese è sovente la trascrizione, forse appena dirozzata, della vera poesia popolare; l' italiana conserva questa poesia con abbastanza fedeltà, ma in contaminazioni giullaresche e borghesi; la francese l' ha già ripresa pur da' giullari e trasformata del tutto a uso della società più cólta e più raffinata.

Ma che molti di que' temi esistessero nella poesia popolare italiana avanti il secolo XIII, ci pare omai dimostrato: noi sappiamo a un dipresso che cosa cantavano i " mimi „ ricordati nella costituzione di Guglielmo il Buono. Cantavano forse narrazioni storiche e leggende paesane; ma anche composizioni su' temi del contrasto amoroso, della donna innamorata, della fanciulla che vuol marito, del commiato, della donna abbandonata e della malmaritata. A' quali si potrebbe anche aggiungere qualche dialogo d' argomento profano tra monaca e chierico, tra monaco e monaca, onde pare ch'espressamente si parli in quella costituzione.

(1) BRAGA, *Cancioneiro*, 171.

IX.

Uno sguardo alla versificazione di que' componimenti, ce ne conferma la popolarità e l' originalità. Io qui non intendo nè anco sfiorare l' intricato problema del nascimento de' due ritmi iniziali, a' quali par che si possano riportare tutti quelli delle nostre più antiche canzoni popolaresche, il tetrametro volgarlatino e l' endecasillabo (1). Mi basterà di studiare alquanto il meccanismo della strofe; ch'è ciò che importa nella presente trattazione.

Dividendo gli schemi più rilevanti delle strofi di quelle nostre composizioni a seconda della lor contenenza di monologo o di dialogo, avremo:

Monologhi

Oi lassa: abababcdcdcd.

Già mai: ababcdcd.

Dialoghi

Rosa fresca: *aaabb*

Donna, di voi: *ababcdcd* + *ritornello.*

Per lo marito: *ababcdcdc*

L' altr' ieri fui: *id.*

L' amor fa: *id.*

Part' io: *ababcdcdb.*

Di dolor: *ababababcccdcd.*

(1) Intanto si può legger con frutto il lavoro di F. D' Ovidio, *Sull' origine dei versi italiani*, nel *Giorn. storico*, XXXII, pp. 1-89.

Che qualunque poesia fosse in origine musicale, vale a dire cantata, e talora accompagnata anche al suono d' uno stromento e a' volgimenti d' un ballo, è fatto così notorio, che non metterebbe conto di qui ricordarlo, se non avesse importanza suprema per intendere l' origine della strofe italiana e romanza. Dopo ciò, la poesia più semplice e più elementare che noi possiamo figurarci, sarà stata questa: una formula melodica applicata a una serie di sillabe ordinatamente accentate secondo la struttura ritmica di quella formula (*verso*), e che si ripete daccapo per un numero indefinito di volte. Trovata la formula melodica, che denoteremo con una linea ———— , il cantore la combinava a un verso corrispondente; poi ricominciava la formula, e ne veniva un altro verso eguale al primo, e così per un numero indefinito di volte. Di guisa che la strofe originaria si può graficamente rappresentare a questo modo:

1

2

3

4

5

6

7

ecc. ecc.

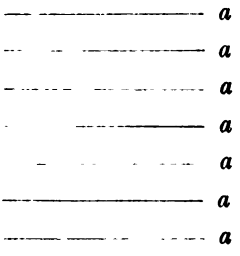
Quando il cantore era stanco, o avea terminato il suo periodo musicale e poetico, modulava una frase di chiusa, una cadenza; metteva una pausa, talora colmata da un intermezzo dello stromento; e dopo si rifaceva daccapo. Nulla obbligava il cantore a ripeter la formula musicale un numero sempre eguale di volte per ogni nuova serie: di qui la disuguale lunghezza di ciascuna serie; era necessario soltanto che la misura de' versi fosse la medesima.

A questo primo tipo di strofe è ancor vicino, per ricordare soltanto composizioni ritmiche e popolaresche, il canto di S. Agostino contro i Donatisti, onde già ragionammo. Le strofi sono ora di dodici versi, ora di dieci; il verso è sempre di sedici sillabe. Anche nella *Chanson de Roland* il numero de' versi non è uguale per ciascuna lassa; il verso è sempre il decasillabo. La nostra cantilena antichissima di un giullare toscano è tutta di versi ottonari, ma le tre strofi son di numero disuguale di versi.

Fu già opportunamente notato che il ritorno sistematico della formula melodica dovea trarre seco la ripetizione che nella poesia più tiene del carattere musicale, vale a dire la rima (1). Quando la formula melodica era semplice e si stendeva sempre la stessa per ciascun verso, ne veniva che tutti i versi d'una serie riecheggiassero ingenuamente la desinenza del primo:

(1) Cfr. A. RESTORI, *La musique des Chansons françaises*, nella *Histoire de la Langue et de la Litterat. franç.* Paris, Colin, 1895, I, pag. 890.

di qui l' omoteleutia di ciascuna serie di versi nelle composizioni più antiche della poesia romanza e volgarlatina; onde la strofe veniva a disegnarsi così:



ecc. ecc.

Ma presto si nota nella poesia popolare, segnatamente lirica, un' inclinazione a pareggiare tutte le strofi per il numero de'versi. Io non credo che ciò si debba esclusivamente al ballo, il quale spesso s'accompagnava col canto nelle feste di popolo; forse qui pure va riconosciuta la virtù della poesia dotta, dalla quale la popolare non dovè mai staccarsi del tutto: è certo a ogni modo che il ballo, con la scrupolosa misura de' suoi volgimenti, potè esercitare un' azione gagliarda su la formazione della strofe popolare.

In fatti, fin da' primi secoli del medio evo, nelle composizioni le quali rispecchiano schemi ritmici in uso fra il popolo, è agevole rilevare la frequenza di strofi d' egual numero di versi. Le più gradite sono: la strofe di due, di tre e di quattro versi.

Vedremo che a codeste forme iniziali di strofe, comuni in tutto il territorio romano, si possoun riportare

immediatamente gli schemi su ricordati di canzoni italiane.

Se non che, avanti d'andar oltre, giova fermar bene un punto di capitale importanza: nella prima metà del sècolo XIII, la canzone, anche in Italia, era, il più spesso, veramente cantata.

Codesto fatto è attestato dagli stessi autori di quelle composizioni. L'amante della *Rosa fresca* minaccia (v. 132):

Se quisso nonn arcomplimi, *lassone lo cantare;*

Giacomino Pugliese si descrive (*A. R. V.* LVII) in quest' attitudine:

Lo stormento vo sonando
E cantando,
Blondeta piagente;

un poeta anonimo invia una sua composizione al notaro Giacomo, e lo prega (*A. R. V.* LXXII)

Che *canti* ongne matino
Esto mi' cantar novo infra la gente;

l'amante d'una malmaritata comincia:

Di dolor mi convien *cantare,*

e la donna risponde:

Voglio che l'amor mio *canti;*

nella canz. *Part' io mi cavalcava* il poeta manda la " canzonetta novella „ alla sua donna, e l'ammonisce:

Cantala ad ongne banda.

E lascio deliberatamente da parte i molti luoghi do-

ve i trovatori dichiaran di *cantare* (*Canto per la più fina, Allegramente eo canto* e simili), ma ne' quali si può sospettare che quel verbo sia adoperato nel senso di *verseggiare* soltanto. Se non che Salimbene, narrando (*Chron.* p. 166) che Federigo II " legere, scribere et cantare sciebat, *et cantilenas et cantiones invenire* „, vuol dire manifestamente che il re di Sicilia sapeva trovare la musica e le parole, il suono e il motto delle sue composizioni, e che le cantava egli stesso. E ancòra un secolo dopo, Dante, nel trattato *De vulgari eloquentia* (II, VIII, 5-6; II, IX, 5) considerava la poesia come indivisibile dalla musica; anzi la definiva (II, IV, 2): " nichil aliud est quam fictio rethorica versificata *in musicaque posita* „. È quanto basta, mi pare, perchè noi possiamo tenere le composizioni onde avremo a ragionare come vere poesie *musicate* e *cantate*.

Torniamo alle strofe. Noi non possiamo immaginare alcun periodo musicale, anche il più semplice, in tutto pieno e compiuto, se non si conchiuda in una serie di suoni, in una frase, in qualcosa insomma che insinui nell' orecchio il sentimento di un prossimo riposo e che in linguaggio musicale si chiama *coda* o *cadenza*.

Al periodo musicale doveva rispondere passo a passo il periodo poetico. Di guisa che, ripigliando l'esame della strofe monorima iniziale onde già ragionammo, se ce la figuriamo cantata, bisognerà compierla a questo modo: *aaaaa....* + *coda*. È appunto la lassa dei poemi epici francesi; dove la coda è rappresentata da un *oi*, interiezione accennante forse a un ritornello,

ma di certo a una frase musicale di chiusa; o anche da un verso breve (*senario*), come in certe *chansons de geste* del ciclo di Guglielmo d' Orenge.

Anche in alcune poesie narrative di Provenza, la *Canzone d' Antiochia*, la *Storia della guerra di Navarra*, la *Canzone della Crociata contro gli Albigesi*, occorre il verso breve per coda della lassa.

Nelle poesie più particolarmente destinate a essere accompagnate dal coro, la coda tornava con le stesse parole in fine di ciascuna strofe, e diventava *ritornello*. In una sequenza su san Mauro, (1) il ritornello è, come ne' canti epici francesi, una semplice notazione cantabile : *euo*. Ma già alcuni secoli prima, nell' inno di Sant' Agostino contro i Donatisti, occorre il ritornello d' un verso intero, della stessa misura che gli altri, il quale si ripete in fine d' ogni tirata di dieci o dodici versi :

Omnes qui gaudetis (de) pace, modo verum judicate.

Più tardi, la coda e il ritornello andaron prendendo maggiore sviluppo: nell'antichissima alba bilingue il ritornello volgare è di due o tre versi, (2) dopo ciascuna strofe latina di tre versi monorimi; in un canto popolare latino riportato dal Du Méril, (3) il ritornello è di quattro versi a rime incrociate, dopo ciascuna strofe d'altri

(1) App. il Du Méril, *Poès. popul. ant. au XII siècle*, p. 173.

(2) Restori, *La notazione musicale dell' antichissima alba bilingue*, Parma, 1892, p. 5.

(3) L. c. p. 188.

quattro versi a rime incrociate d'egual misura. Ciò dimostra che la cadenza, con cui si conchiudeva il periodo musicale, fin dall' alto medio evo oscillava fra un minimo di tre o quattro note e un massimo d'una frase lunga da quanto la frase iniziale.

E torniamo alle strofi popolari latine del medio evo. Un ritmo popolaresco di San Pier Damiani (per restare in Italia) è diviso in terzetti monorimi; eccone il primo:

> Gravi me terrore pulsas, vitae dies ultima;
> moeret cor, solvuntur renes, laesa tremunt viscera,
> tuam speciem dum sibi mens depinxit anxia. (1)

Se ora immaginiamo per un momento che la formula melodica, la quale accompagnò de' versi così lunghi, in luogo di constare d'una sola frase, che sarebbe stata troppo complicata e troppo lontana dal gusto semplice e facile del popolo, constasse di due, di guisa che la seconda compiesse il pensiero musicale proposto dalla prima, noi potremo rappresentare a un dipresso la melodia di codesta strofe così:

a
a
a

La spezzatura di ciascuna delle tre linee rappresenta la pausa, corrispondente alla cesura del verso, tra la proposta e la risposta dell'intera frase musicale. Or non parrà forse temerario il sospetto che il cantore,

(1) Du Méril, l. c. p. 186 n.

trovandosi a dover ripetere le tre proposte non rimate avanti le tre risposte rimate, si trovasse quasi involontariamente sedotto a far rimare tra loro anche quelle; d'onde il nuovo schema metrico rispondente al nuovo schema musicale:

— — — — — *a* — — — — *b*
— — — *a* — — *b*
— — — *a* — — *b*

come nella strofe seguente:

Ad te, Domine, levavi — animae praecordia,
in te, Domine speravi — tanta cum fiducia,
in te, Domine, speravi, — ego flens Ecclesia. (1)

Se finalmente ammettiamo che la formula melodica ripetuta in codesti tre versi abbia bisogno d' una cadenza, e che tale cadenza o sia lunga per sè o diventi lunga perchè va ripetuta ella pure, che cosa potrà fare il poeta più rozzo e più ingenuo per applicare dei versi a quella cadenza? O seguitare la strofe su le stesse rime, o a quella strofe accodarne un' altra su lo stesso schema, ma con rime differenti.

La prima risoluzione era la più malagevole e la più disusata: oltre alla difficoltà del trovare dodici rime in-

(1) *Planctum Ecclesiae*, appr. il MORELLI, *Codices mscr. Biblioth. Nanianae*, p. 14. Anche poteva accadere, segnatamente se i due emistichi erano eguali, che si facesse rimare il primo emistichio col secondo; e ne veniva la strofe a rima baciata *aabbccdd* eccetera, frequente in tutta la poesia volgarlatina (cfr. DU MÉRIL, pp. 156, 185, 189, 231, 290 e le raccolte d'inni chiesastici), ma che non occorre in quelle nostre prime composizioni.

crociate in sei versi di ciascuna strofe, la stessa strofe monorima di sei versi era inconsueta affatto nella poesia popolare e non popolare del medio evo; mentr' era invece la più ovvia quella di trè versi monorimi con rime interne. Naturale, dunque, che fosse adottata la seconda risoluzione; vale a dire la sovrapposizione d' un terzetto monorimo con rime interne a un altro terzetto monorimo con rime interne, che, pur essendo ritmicamente due strofi distinte, ne formavano una per il legame del canto; il quale ne' primi tre versi offriva la triplice ripetizione della formola melodica iniziale, e ne' tre versi seguenti la coda, dove il mutamento di rime era anche agevolato dal mutamento della frase musicale. Dunque:

a *b*
a *b*
a *b*
c *d*
c *d*
c *d*.

E questo è per l' appunto lo schema della canzone di donna abbandonata d' Odo delle Colonne:

Oi lassa namorata — contare voglio mia vita
e dire ongne fiata — come l' amore m' invita,
ch' io sono sanza pecata — d' assai pene guernita.
Per uno ch' amo e volglio — e noll' agio in mia baglia
sì come avere soglio; — però pato trovaglia,
ed or mi mena orgoglio, — lo core mi se 'nde (1) taglia.

(1) Il cod. *mi sende e.*

Nessuno infatti direbbe che qui si tratti d'una strofe sola, se non fosse la scrittura del codice, e il commiato, che si contiene negli ultimi sei versi con rima interna.

Le strofe di tre versi era antica di molto nella poesia popolare: la canzone de' soldati di Benevento (1) (sec. IX) è su questo metro, benchè senza rime; nè tale strofe fu ignota alle sequenze, le quali, come si sa, rispecchiarono assai fedelmente i ritmi popolari, ed è frequente negl' inni e ne' canti goliardici (2).

La strofe monorima di quattro lunghi versi già fa capolino in un passaggio ritmico della sequenza di S. Mauro (sec. X) avvertito dal Bartsch:

> Beati Mauri cognita praesentia
> caecus praecatur ut lumen recipiat;
> cujus vir sanctus pace notus nimia
> orando sibi quod deposcit impetrat. (3)

In un ritmo attribuito a San Bernardo e che Berengario scolastico pone fra le *cantiunculas mimicas*, canzonette giullaresche, di quell' autore, quasi per segnalarne l' inspirazione popolare, occorre la quartina mo-

(1) MURATORI, *Antiqu. ital.* II, 711.

(2) Cfr. BARTSCH, *Die lateinischen Sequenzen des Mittelalters*, Rostock, 1868, p. 181 sg.; MONE, *Hymni latini*, I, pp. 305, 361 sg., 364, 481, 488, 486; *Carmina burana*, nn. LXVII (con ritornello), 61, 62.

(3) *Die latein. Sequ.* l. c. p. 144.

norima di versi tridecasillabi con cesura sdrucciola dopo la settima sillaba: (1)

O miranda vanitas! o divitiarum
Amor lamentabilis! o virus amarum!
Cur tot viros inficis, faciendo carum
Quod pertransit citius quam flamma stuparum?

Da questo schema era agevole, rafforzando la cesura con le rime interne, di passare a quell' altro *abababab*, che occorre difatti in più ritmi del medio evo, e nella famosa canzone francese di crociata, detta della Dame de Fayel; (2) ma più spesso, forse per la difficoltà del trovare quattro rime interne compagne, i poeti si contentarono di trovarne due, come in quel ritmo di San Pier Damiani:

Ave David filia, sancta mundo nata,
virgo prudens, sobria, Joseph desponsata,
ad salutem omnium in exemplo data
supernorum civium consors jam probata; (3)

ch' è per l'appunto lo schema della prima strofe della canz. *Già ma' i':*

Già ma' i' non mi conforto — nè mi volglio ralegrare,
le navi son giute al porto — e volgliono collare,
Vassene lo più giente — in terra d'oltra mare
ed io, (oi me,) lassa, dolente — come deg' io fare?

(1) *Opera*, ed. Mabillon, V, col. 896. Fu il metro abituale della poesia popolaresca e goliardica, politica e satirica ne' secc. XII e XIII.

(2) Cfr. anche le canzoni di crociata latine, in *Carm. burana*, XXV e XXVI, dove per altro la rima è limitata alla chiusa de' versi. Lo schema è perfetto appr. il MONE, I, pp. 248, 280, 294, 441; II, 103, 107, 208 e ne' *Carm. bur.* nn. 44 (con ritornello), 99, 101.

(3) Appr. il DU MÉRIL, l. c. p. 98 n. Cfr. *Carm. bur.* n. 102.

Anche l' ultima strofe è rimata allo stesso modo; ma le strofi intermedie sono invece rimate *ababcdcd*. A me non par dubbio che lo schema vagheggiato dal poeta fosse quello della prima e dell' ultima strofe, e che il cambiamento introdotto nelle strofi intermedie sia dovuto alla trascuranza del trovare anche nella chiusa de' versi quattro rime compagne, agevolata dalla dissimiglianza delle rime interne nelle due parti della strofe; e forse dalla divergenza della formula melodica che nella prima parte costituiva il motivo iniziale due volte ripetuto, e nella seconda la cadenza o coda. (1)

Dai monologhi passando a' dialoghi e alle narrazioni dialogate, s' avverte subito una differenza, che non può esser meramente casuale, anche nella costruzione della strofe. Ne' dialoghi e nelle narrazioni dialogate noi abbiamo, oltre la formula melodica iniziale e la cadenza, qualcosa di più, che nella poesia è rappresentato da un mezzo verso, da una parola, da un gruppo di versi, talvolta in un altro metro, aggiunti allo schema della strofe fondamentale. Difatti le strofi a dialogo su ricordate si posson dividere così:

(1) Così nella musica della *Bele Yolanz*, la cui strofe è di 4 dec. monorimi + ritornello, la formula melodica iniziale è ripetuta ne'primi due versi *aa*, e negli ultimi due *aa* è svolta la coda. Cfr. P. MEYER et G. RAYNAUD, *Le Chansonnier français*, Paris, 1892, I, f. 64 v.

Rosa fresca:	*aaa* + *bb* [altro metro]	
Donna, di voi:	*ababcdcd* + ritornello	
Per lo marito:	*ababcdcd* + *c* [mezzo verso]	
L' altr' ieri:	*id.*	*id.*
L' amor fa:	*id.*	*id.*
Part' io:	*ababcdcd* + *b* [mezzo verso]	
Di dolor:	*alababcccd* + *cd* [i due *d* son versi più corti; forse senari].	

Che sarà ella codesta giunta? Evidentemente la traccia d'un ritornello. Ciò sarebbe anche provato dalla sola canzone in cui il ritornello è conservato: *Donna, di voi*, di Giacomino Pugliese. Il ritornello, ch'è la parola " Amore „, si ripete tal quale a ogni fine di strofe.

La cagione di questo fatto forse si potrà ricercare nell'adattamento, che i giullari avranno compiuto, delle loro parole su musiche popolari di danza, dove il coro, e però il ritornello, non poteva mancare.

Ma, come il coro non c' era più, e però non c' era bisogno del ritornello, così su la musica di questo furon cantate parole ognor varie, che vennero incorporate, per il senso e la rima, alla strofe.

Nella canz. *Donna, di voi* abbiamo una strofe di quattro versi, la quale può derivare o dalla sovrapposizione di due distici a rima baciata con rime interne (*aabb*, e poi *ababcdcd*) o, com' io credo più probabile, e come si rileverebbe dalla canzone di crociata di Rinaldo d' Aquino, dalla corruzione d' una strofe originaria di

quattro versi monorimi (*aaaa*), più il ritornello. Ecco la prima strofe:

Donna di voi mi lamento; bella di voi mi richiamo
di sì grande fallimento: donastemi auro co ramo.
Vostro amor pensai tenere fermo, sensa sospecione;
or m'asembra altro volere e 'l truovo in falsa cascione,
Amore.

Se immaginiamo che il ritornello da una parola sola s' allarghi a un mezzo verso, avremo la strofe di quattro altri componimenti: *Per lo marito, L'altr'ieri, L'amor fa, Part'io:*

Part'io mi cavalcava audivi una donzella;
forte si lamentava, diciea: oi madre bella,
Lungo tempo è passato ch'io degio aver marito,
e tu nollo m'ai dato: questo è malvasgio invito
ch'io sofro, tapinella.

Nello schema originario, il luogo di quest'ultimo verso doveva esser tenuto dal ritornello, che non rimava in alcun modo co' versi antecedenti; ma si ripeteva in fin d' ogni strofe, come nella canzone di Giacomino (1). Quando cessò la ragione del ritornello, e

(1) Cfr. DU MÉRIL, l. c. p. 292; MONE, I, p. 55; II, p. 126 sg. Il processso è visibile in quella ballata appr. il CARDUCCI, *Cantilene*, p. 70:

Ed io simil lamento, oi bella, vo dicando
Così com'io mi sento e di dolor penando
E vivo in gran tormento oimè ch'i' moro amando:
Coro: Oi merzè, stella fina.

rimase la melodia che si compiva in questo, il poeta pensò d'aggregare quell'altro verso alla strofe antecedente, e, affinchè non restasse così campato in aria, lo rimò ora con le parole di chiusa de' primi due versi, conferendo in tal modo alla strofe maggior unità, ora con le rimalmezzo corrispondenti della cadenza, quasi che quella giunta ne fosse una continuazione. Di qui i due schemi su riferiti *ababcdcdb* e *ababcdcdc;* vale a dire due diverse contaminazioni d'una schietta strofe popolare e del ritornello.

Anche la strofe del contrasto di Cielo Dalcamo è modellata sur una strofe popolare di tre versi monorimi di quindici sillabe, più un ritornello di due endecasillabi a rima baciata. In origine il ritornello si doveva ripetere tal quale dopo ogni strofe di tre versi; (1) nel rifacimento giullaresco, dove il coro non poteva avere più parte, i due versi di chiusa furon variati da strofe a strofe e allacciati, per il senso, a' versi antecedenti. Che la cosa stia propriamente così, è dimostrato dalla *Ciciliana* del secolo decimoquarto, (2) in cui la strofe è la medesima, ma il ritornello *Lo gior-*

(1) Nella prima stampa dell'ALLACCI, p. 287, la strofe del contrasto è preceduta da un verso, che non si sa che ci abbia che vedere:

Virgo beata aiutami che 'o non perisca a torto.

Si tratterebbe forse del primo verso d'una lauda o d'altra poesia popolare perduta, su la cui melodia sarà stato intonato il contrasto?

(2) CARDUCCI, *Cantil. e ball.* p. 52.

no ch'io t'amai, si ripete, sempre su la stessa rima, in fin d'ogni strofe. Ecco, per un esempio, la terza:

Se me donassi Trapano, Palermo con Messina,
La mia porta non t' àpriro, se me fessi regina.
Se lo sente maritamo o questa ria vicina,
Morta distrutta m' ài:
Coro: Lo giorno ch' i' t' amai.

Il " canzoneri „ del contrasto non ha fatto altro che giovarsi dell' endecasillabo in luogo del settenario, e variare da strofe a strofe il ritornello che, come tale, non gli serviva.

La strofe della canz. *Di dolor* è la seguente:

Di dol (1) mi convien cantare — com altr' om per alegranza;
ch'io no lo so dimostrare — lo mal ch'i' ò, per sembianza;
cantando il voglio contare, — a ogni (2) giente dar dottanza,
E dirò, oi me tapino — di colei chu' sono alchino:
di sospir mai no rifino: — de la rosa fronzuta
diventerò pelegrino, — ch' io l'agio (così) perduta.

La prima parte della strofe non è altro che la strofe di tre lunghi versi monorimi con rima interna, la quale noi già vedemmo nella canzone d' Odo della Colonna. Ma per la stessa ragione per la quale quel trovatore dovè compiere il periodo musicale con una cadenza di altri tre lunghi versi compagni, il giullare della canz. *Di dolor* cercò un'altra risoluzione.

(1) Il cod. *dolor*.
(2) Il cod. *tuta*.

In un frammento di canzone, sicuramente corale, di popolo, avvertimmo una strofe composta in tal modo:

— O pomo meo garnato de Salerno.

E quanto l'aggiu amato!
Sovenme del gluriato,
Sovenme del gluriato del fancello.

I due versi intermedi (2 e 3) sono manifestamente germogli del primo emistichio dell'assolo; sicchè è agevole qui ravvisare una forma la più elementare della strofe, un verso ripetuto dal coro: (1)

Assolo: Sovenme del gluriato del fancello.
Coro: O pomo meo garnato de Salerno.

Diviso in due emistichi (7 + 4) l'endecasillabo originario e seguitando a rimare fra loro i versi di chiusa, ne nacque lo schema $a^7\ b^4 + c^7\ b^4$; raddoppiato o triplicato dall'assolo, con un processo comune a tutta la poesia del medio evo (2), il primo emistichio, ne venne $a^7\ a^7\ a^7\ b^4 + c^7\ b^4$ (ritornello e coro); infine, attratto anche il primo emistichio del ritornello, c^7, dall'omoteleutia de' versi corrispondenti dell'assolo, ne derivò la strofe della canzone salernitana $a^7\ a^7\ a^7\ b^4 + a^7\ b^4$. Il

(1) E. STENGEL, *Verslehre* nel *Grundriss d. rom. Philol.* II, 1898, § 174.

(2) Cfr. D'OVIDIO, l. c. pp. 29-31.

carattere tradizionale e subordinato del ritornello non permetteva a questo le moltiplicazioni e le fioriture consentite all' assolo.

Immaginiamo che il verso originario, in vece dell'endecasillabo, fosse il tetrametro trocaico catalettico; secondo il processo medesimo, avremo:

Festivali melodia
te laudemus, o Maria,
quem commendat prophetia
matris privilegio.

Ritorn. Regem regum peperisti
virgo puerperio (1).

Il riflesso perfetto di tale strofe in italiano è dato da un volgarizzamento di Jacopone dell'inno *In hoc anni circulo*, sul quale fu anche rimato l'antichissimo *noel* provenzale *Mei amic e mei fiel*:

In questo anno gratioso
nel mondo pericoloso
nasce el signor vigoroso
de virgine Maria.

Ritorn. Verbum caro factum est
de virgine Maria.

Un originario tetrametro trocaico acatalettico avreb-

(1) MONE, II, p. 402. Con lo stesso procedimento, ma con versi iniziali differenti, nacquero le strofi appr. il MONE, I, p. 67; ne' *Carm. bur.* n. 121 e, con raddoppiamento dell' intero verso dell' assolo, 142.

be dato invece lo stesso schema strofico, ma tutti i versi compagni, come in quella laude cadorina:

Madona sancta Maria
dura mentre sì plançea
del (so) figiol ch' ela vedea
çudigar cum un larone.

Ritorn. Dolçe rayna gloriosa
sta per noy en orasone (1).

Ma si torna all' endecasillabo in una *Canzone calavrese* del '400 (3):

Assolo: Fati in de là, villano,
non astender la mano,
Parlami de lontano
e vanne illà.

Coro: Fati inderiera, no
t' acostare in zà.

La seconda parte, la coda, della canz. *Di dolor* sembra derivata a codesto modo dalla degenerazione di due tetrametri trocaici catalettici, come l'inno *Festivali.* Se qui il primo emistichio del ritornello non rima col primo emistichio dell'assolo, vuol dire che ancòra vi si conserva la coscienza dell'unità di quel verso; e ciò potè accadere finchè il ritornello rimase veramente e

(1) CARDUCCI, *Ant. laudi cadorine,* Pieve del Cadore, 1892; cfr. MONACI, *Crestomazia,* II, 471.

(2) Appr. il VOLPI, l. c. p. 15.

propriamente tale. Ma quando il ritornello fu incorporato alla strofe, e d' una in un' altra strofe variò le parole, allora il primo emistichio fu necessariamente attratto a rimare co' suoi corrispondenti, come col suo corrispondente rimava il secondo. (1)

Circa questo secondo emistichio, che nel tetrametro trocaico catalettico è un senario sdrucciolo, e nella strofe italiana qui esaminata pare un senario piano, mi contenterò d' avvertire per ora che l' equipollenza fra lo sdrucciolo e il piano era già sentita anche nei ritmi volgarlatini; ne' quali infatti il luogo dell' uno è spesso usupato dall' altro. In una stessa composizione si leggono strofi su eguale schema; e dove l' una ha il senario sdrucciolo, l' altra ha il piano o al rovescio (2). Anche il tetrametro trocaico catalettico già corrotto, vale a dire col secondo emistichio piano, co-

(1) Se i due emistichi erano eguali, si preferì di farli rimare tra loro e con la chiusa della strofe; d' onde lo schema *aaab bb*, come in quella ballata di Jacopone:

Fusti al monte Pelestrina
anno et meço en desciplina,
loco pilgliasti malina
donn' ài mo questa prejone.
Que farai, fra Jacobone?
ki è venuto al paragone.

Appr. il MONACI, *Crestom.* II, p. 476. È il metro più comune delle antiche ballate e laudi in volgare.

(2) MONE, II, p. 198, st. I; II, 294, st. II e fine; II, 312, st. VI, VIII. e pss.

me nella canzone italiana, era noto alla poesia latina del medio evo (1).

Come ognun vede, dunque, gli schemi di strofe che qui cercammo di dichiarare, si lasciano riportar tutti direttamente a strofi di due, tre, quattro versi monorimi con rime interne; più, talvolta, il ritornello. Or quelle strofi monorime con rime interne esistevano anche nella poesia popolare latina di tutti i paesi romanzi avanti qualunque manifestazione letteraria in volgare; e ne trovammo memorabili esempi anche in Italia: occorron negl'inni chiesastici, nelle sequenze, nelle poesie amatorie, storiche, morali. E il ritornello non fu di certo invenzione d' alcun particolare paese romanzo.

Che tali schemi si riflettessero poi, e si sviluppassero più o men variamente, in tutt' i paesi romanzi, era inevitabile: appunto per ciò non si riesce ad intendere come alcuno abbia creduto di scoprire in tal coincidenza la riprova dell' imitazione d' una letteratura romanza da un' altra. Che il francese, il provenzale, il portoghese, l' italiano, avesser tutti la strofe quaternaria, senaria, ottonaria a rime alterne di versi brevi, è così necessario che, dove qualcuna non si ritrovi, si può tenere per fermo i modelli esserne dovuti andare smarriti. Le metriche romanze si svolsero tutte dalla metrica volgarlatina a quel modo stesso che gli

(1) MONE, II, p. 68, 275, 360; III, p. 582; *Carm. bur.* n. 120.

idiomi romanzi dall' idioma volgarlatino; e chi scopre di quelle imitazioni su ricordate ritorna al metodo di que' nostri antichi, che tenevan la lingua italiana derivata dalla provenzale, perchè molte parole si corrispondono esattamente nelle due lingue.

Certo, l' imitazione, anche metrica, di una poesia da un' altra, potè accadere; anzi accadde; e la vediamo noi pure. Quando nella strofe apparisce il complicato intrecciamento delle rime, la varia e meditata combinazione de' versi di differente lunghezza, il calcolo sottile delle consonanze e delle desinenze, la *replicacio*, il *rims derivatius*, il *rims cars*, il *rims equivocs*, e simili (1), allora è proprio il caso di ricercare dove una strofe sia nata e dove sia stata imitata; giacchè questi mezzi d' arte, non esistendo nella poesia popolare latina anteriore alla poesia letteraria, non poteron essere inventati e adoperati ad un modo da più letterature indipendenti fra loro.

La stessa maniera, assai rozza e assai semplice, onde i trovatori italiani popolareschi svilupparono appena le loro strofi antichissime (quasi sempre per via di sovrappo-

(1) Ma non la *cobla capfinida* nè la *cobla capcaudada*, le quali son d' origine popolare: cfr. STICKNEY, in *Romania*, VIII, 74 sgg nn. 11, 13, 15, 16, 20-23. Esempi di tali coble, occorrono anc' oggi nella poesia popolare siciliana: cfr. VIGO, *Raccolta*, l. c. nn. 595, 4757 sgg., 4779 sgg., 4837 sgg. e pss. Nelle narrazioni la *cobla capfinida* o *capcaudada* è quasi di prammatica, e ha un nome siciliano, *rima 'ntruccata*: cfr. PITRÈ, *Canti popol. sicil.* I, p. 36; II (*Leggende e storie*).

sizione d'una strofe ad un'altra (1)) non ha se non raro riscontro nella poesia popolaresca degli altri paesi romanzi. Già da noi non si trova più il ritornello, ch' è quasi costante nella poesia popolaresca di Francia e di Portogallo nel sec. XIII; e ciò è degno di considerazione, perchè il ritornello dava alla strofe un tal nuovo carattere, che non s' intende come degl' imitatori deliberassero di farne a meno. Oltre a ciò, se, com' è naturale, gli schemi *ababalab*, *ababcdcd*, *ababab*, *aaabab*, occorrono in altre letterature romanze (2), non v' occorre mai la strofe risultante dalla sovrapposizione di *ababab* a *cdcdcd*; nè l' altra risultante dalla sovrapposizione di *ababab* a *cccdcd*; nè il terzetto monorimo di versi di quindici sillabe con cesura sdrucciola del contrasto di Cielo Dalcamo (3). L' incontro dello schema *ababcdcdc* in certe nostre nostre canzoni e in una canzone francese (n. 1460) può esser casuale, tanto più se si consideri che questa è in versi decasillabi, e le nostre sono in ottonari (settenari francesi). Or poichè, comun-

(1) La quale sovrapposizione non era ignota, del resto, alla poesia volgarlatina: cfr. MONE, I, pp. 89, 62, 286, 410 e pss.; *Carm. bur.* nn. I, XV, XXVII, XXVIII e pss.

(2) Per la francese e la provenzale cfr. JEANROY, *Les origines*, l. c. p. 380-382. Per la portoghese cfr. BRAGA, *Cancioneiro*, l. c. n. 215 *(ababalab)*, n. 209 (*ababcdcd* 8 sill. + ritorn.), nn. 178, 190, 199, 202, 570 e pss. *(aaabab* quasi sempre con ritornello).

(3) Sul verso di questa composizione cfr. ciò che ne dice assai rettamente E. STENGEL nel *Grundriss* cit. § 66.

que sia nata, la strofe *ababcdcd* esisteva nella poesia popolare latina, (1) esisteva nelle sequenze diffuse per tutto il mondo (2), potea dunque esistere avanti la fioritura di qualunque poesia letteraria volgare così in Francia, come in Portogallo e in Italia; un giullare che avesse voluto legare a tale strofe un avanzo di ritornello, ch' ei dovea mantener per la musica, non poteva far altro che procurargli la consonanza con una delle tre ultime rime (*a* era troppo lontana) della strofe: dunque o *ababcdcdb*, come occorre in una canzone italiana soltanto, o *ababcdcdc* come occorre in tre canzoni italiane e in una francese; o *ababcdcdd*, che non occorre, per quanto ne so fin' ora, in alcuna composizione di quel tempo. Ma non può cascar dubbio che, per pensare a una di quelle tre combinazioni, non ci era bisogno d' alcun modello, nè in Italia, nè in Francia. Eran le più semplici e le più naturali.

(1) Cfr. STENZEL, *Scriptor. rer. silesic.* I, p. 287:

Consolatrix pauperum, coelica regina
audit captum filium, hora matutina,
gregem apostolicum cognoscit dispersum,
sicque sentit gladium, in cor sibi versum.

Anche ne' *Carm. bur.* nn. 84, 90.

(2) Cfr. BARTSCH, *Die latein. Seq.* l. c. p. 202-3.

X.

La scarsezza de' documenti e l' insufficienza dei testi non ci consente per ora di ricercare più a dietro le origini della nostra poesia popolare. Ma da quanto esponemmo finquì ci sembra di poter conchiudere con qualche speranza di coglier nel segno: 1. che una poesia lirica, non soltanto religiosa, politica e morale, ma anche amatoria e narrativa esistette in Italia avanti il secolo decimoterzo e per tutto il medio evo; 2. che i temi preferiti di codesta poesia furon quelli indicati da noi nel corso della presente trattazione; 3. che già sotto i Normanni alcuni di questi temi eran passati dalla poesia popolare alla giullaresca, la quale per altro, essendo cantata a uso del popolo nelle vie e nelle piazze, non si scostò troppo da' modelli popolari; 4. che la trattazione di codesti temi, anche nella poesia giullaresca e borghese del secolo decimoterzo, seguì la schietta tradizione paesana, così nello spirito, come nella forma, e si sottrasse interamente (fuorchè in qualche locuzione o in qualche parola accattata dalla poesia cortigiana ch' era tutta provenzaleggiante) all' azione della poesia popolaresca straniera; 5. che persino i ritmi comunemente adoperati in quelle com-

posizioni non sono se non il riflesso immediato o il necessario svolgimento di ritmi popolari latini molto diffusi anche in Italia fin da' primi secoli del medio evo.

La somiglianza fondamentale di certi motivi lirici, come di certi schemi strofici, in tutte le letterature romanze non ha nulla d' inaspettato; giacchè, come gl'idiomi romanzi procedettero tutti dal latino, così è più che verisimile che la poesia popolare di tutt' i paesi romanzi continuasse, tanto nel contenuto, quanto nella forma, la poesia popolare latina. Che in ciascuno di quei paesi ella poi si svolgesse con diverse energie e con aspetti diversi, è sicuro; e lo rilevammo noi pure paragonando le varie espressioni d'un tema medesimo in Italia e in Francia, in Italia e in Portogallo.

Io tengo dunque per fermo che la poesia popolaresca italiana delle origini si specchiasse direttamente nell'antica nostra poesia di popolo.

Ch' ella non fosse imitazione della poesia francese o provenzale dello stesso genere si rileva, oltre che dal maggior numero di temi elementari trattati, in così piccola copia di composizioni, presso di noi; oltre che dalla profonda differenza del tòno e del sentimento; oltre che dalla semplicità dei ritmi; oltre che dalla piena corrispondenza fra quella poesia e la poesia popolare italiana de' secoli posteriori fino a oggi; anche dal paragone fra la nostra poesia cortigiana e la nostra poesia popolaresca. La prima, che fu veramente in gran parte imitazione della provenzale, ne ritiene

fedelmente tutte le abitudini affettive, fantastiche, formali: la donna, il servo d'amore, la mercede, la benenanza e la malenanza, i malparlieri, tutte le formule fredde e astratte della poesia provenzale si riproducono tali e quali nella nostra. Le immagini del cristallo nato dalla neve, dell'uomo selvaggio, dell'assassino, della lancia di Peleo, della salamandra, della tigre allo specchio, di Narciso, e via dicendo, occorrono, quasi con le stesse parole, nella poesia aulica de' due paesi. Effetto d'un eguale artifizio in entrambi sono: la regolare tripartizione nella stanza della canzone; l'allacciamento delle stanze con le medesime rime; i bisticci, le rime ricche, le rime care e tutte l'altre invenzioni onde ragionammo più a dietro. Qui l'imitazione è manifesta: gl' imitatori, in fatti, secondo il loro costume, riproducono de' modelli ciò che v' ha di più singolare, di più raro e di più vistoso.

Or quali sono i caratteri meglio rilevati della poesia popolaresca francese del secolo XIII?

I generi comunemente trattati sono: la *pastorella*, l' *alba*, la *romanza* e la *canzone a personaggi*.

Di questi generi, i primi tre (il solo esempio d' *alba* italiana è tardivo) non occorrono punto nella poesia popolaresca italiana delle origini. Il caso è assai significante, segnatamente per la *pastorella*, la quale apparisce straordinariamente diffusa in entrambe le letterature d' oltr' alpe.

Rimane, dunque, la canzone a personaggi, che quasi sempre s' aggira sul tema della malmaritata. No-

tammo e rilevammo le divergenze sentimentali e morali fra la malmaritata francese e l'italiana: guardiamone ora le differenze formali.

La canzone a personaggi s' apre sempre con un preludio narrativo, in cui il poeta, che il più spesso si dà per " cavaliere „, dice d'avere incontrato una donna, la quale faceva il lamento che sappiamo. " È manifesto, osserva egregiamente Gaston Paris, che in questa intervenzione indispensabile del poeta c' è una convenzione, una formula tecnica „ dall' illustre critico riportata acutamente a' giullari, i quali in principio cantavano quelle canzoni. (1)

Anche avverte il Paris: " Il cominciamento di tutte queste canzoni, senza eccezione, si riferisce alla primavera e alle circostanze che l' accompagnano, sia che la primavera o l' aprile o il tempo di Pasqua o il maggio segnatamente vi sia espressamente menzionato, sia che il poeta si rappresenti nell'atto di coglier fiori. „ E codesta gli sembra una modificazione giullaresca de' canti di danza (canti di donna) in primavera, de' quali il tema della malmaritata era fra i preferiti (2).

Ma se i nostri poeti avessero imitato codeste canzoni, come avrebbero trascurato que' due caratteri, l' intervenzione del poeta medesimo e gli accenni alla primavera, che per l' appunto dànno un aspetto così proprio e così originale alla poesia popolaresca di Fran-

(1) *Les origines* cit. nel *Journal des Savants*, 1891, p. 682.
(2) *Ibid.* p. 686.

cia ? Bisognerebbe immaginare che quegli stessi poeti, i quali riproducevano servilmente tutte le abitudini, anche le più affettate e le più stravaganti, della poesia cortigiana, quando poi si trattava della poesia popolaresca compiessero quel lavoro di scomposizione, che a mala pena possiam oggi far noi; e lasciando da parte le sovrapposizioni e le contaminazioni giullaresche e aristocratiche, riproducesser soltanto il motivo iniziale e popolare. Un processo, come ognun vede, che darebbe assai da pensare su le attitudini critiche di que' nostri trovatori e giullari del secolo decimoterzo! " Convenienza di temi lirici, avverte un critico egregio, non può di per sè sola voler dire comunanza d' origine; e nel nostro caso mancherebbe financo la convenienza „ (1).

E, prima di conchiudere questo mio scritto, debbo dar luogo, per quanto mi sappia male, a una dichiarazione. Quando, altra volta, proposi le idee qui sviluppate circa l'originalità della poesia popolaresca italiana del secolo XIII, fui accusato in Francia e in Italia di essere stato mosso da " sentimentalismo patriottico „. Ora io sento di non avere, o almeno di non portare nelle mie ricerche d' erudizione, nè l'orgoglio francese del proclamare che tutto quanto è bello e buono nel mon-

(1) E. GORRA, *Delle origini della poesia lirica del medio evo*, Torino, 1895, p. 23. E anche si veda ciò che il Gorra oppone acconciamente circa il valore de' *refrains* e delle canzoni di danza francesi (p. 24).

do venga da noi, nè l' umiltà italiana del concedere che tutto quanto è bello e buono fra noi debba necessamente esserci venuto di fuori. Io studio, ricerco, paragono, senz' altra preoccupazione che del metodo, senz' altra ambizione che della verità. Non faccio nè orazioni accademiche, nè poesie civili, nè articoli di giornali: presento fatti, documenti, ragioni. Non è dunque il caso di far la psicologia de' miei sentimenti: basta discutere le mie argomentazioni.

[illegible]

[illegible] GIANNOTTA

CATANIA — [illegible] (Stabile proprio).

[illegible] PUBBLICAZIONI:

OPERE DI MARIO RAPISARDI

[illegible]

[illegible] — *Le Ricordanze* [illegible] L. 4

[illegible] „ 4

[illegible] „ 4

[illegible] „ 4

[illegible] *Primavera* „ 4

[illegible] *Lucifero* „ 4

[illegible] „ 40

[illegible]

[illegible] CONTEMPORANEA

[illegible] **una lira**

[illegible]

Edmondo De Amicis — [illegible] edizione.

[illegible] Serao — [illegible] edizione.

[illegible] edizione

[illegible]

[illegible] Capuana [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

Edmondo De Amicis [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] Serao [illegible]

[illegible] Capuana [illegible]

[illegible]

[illegible] — *Piccoli* [illegible]

[illegible] Pinnini — *Pagine* [illegible]

[illegible] — *[illegible] d'oro.*

Antonio [illegible] — *I Tempori.*

[illegible] *prima morta.*

[illegible] — [illegible]

[illegible] — [illegible]

Contessa Lara — [illegible]

[illegible] GIANNOTTA — *Catania.*

3

ANTONIO CECCON

DI

NICCOLA VILLANI

E

DELLE SUE OPERE

CESENA
TIPOGRAFIA G. VIGNUZZI E C.i
1900.

Prezzo del presente volume L. 1, 50.

PREMIATA CASA EDITRICE CAV. NICCOLÒ GIANNOTTA

CATANIA—Via Lincoln, 271-273-275 e Via Manzoni, 77 (Stabile proprio).

Recentissime pubblicazioni:

OPERE DI MARIO RAPISARDI

ORDINATE E CORRETTE DA ESSO

VOL. I - *La Palingenesi - La Francesca da Rimini - Le Ricordanze* Un vol. in-16 di pag. 500 col ritratto dell'Autore. L. 4

VOL. II - *Il Lucifero - Le Epistole* - Un vol. di pag. 500 „ 4

VOL. III - *Il Lucrezio - L' Ode al Re - La Giustizia* . „ 4

VOL. IV - *Il Giobbe - Le Poesie Religiose* - Un vol. in-16 „ 4

VOL. V. - *Le Odi di Orazio - L' Empedocle - Il Prometeo* „ 4

VOL. VI - *Le poesie di Catullo - L'Atlantide - Il Leone* „ 4

L' intera collezione rilegata riccamente in tela e oro con elegante cassetta. . . . . „ 40

" Semprevivi „

BIBLIOTECA POPOLARE CONTEMPORANEA

Ogni volume consta di circa 200 pagine in-16 col ritratto dell' Autore — Prezzo **una lira**

VOLUMI PUBBLICATI:

1. — **Edmondo De Amicis** - *Le tre Capitali* - 4. edizione.
2. — **Matilde Serao** - *Storia di una monaca* - 2. edizione.
3. — **Giovanni Verga** - *Una Peccatrice* - 3. edizione.
4. — **Felice Cavallotti** - *Italia e Grecia.*
5. — **Luigi Capuana** — *L' Isola del Sole.*
6. — **Cesare Lombroso** - *In Calabria.*
7. — **Neera** - *Fotografie matrimoniali.*
8. — **Enrico Panzacchi** - *Morti e viventi.*
9. — **Vittorio Bersezio** - *Racconti popolari.*

IN CORSO DI STAMPA:

Edmondo De Amicis — *Discorsi e commemorazioni.*
Ferdinando Martini — *A zonzo.*
Enrico Castelnuovo — *Sulla laguna.*
Paolo Lioy — *Curiosità scientifiche*
Matilde Serao — *La ballerina.*
Luigi Capuana — *L' ultima illusione.*
Policarpo Petrocchi — *Pagine e figure.*
Ildebrando Bencivenni — *Piccoli drammi.*
Jarro (Giulio Piccini) — *Pagine allegre.*
Bruno Sperani — *Macchia d'oro.*
Antonio Caccianiga — *I Vampiri.*
Ugo Ojetti — *La prima morta.*
Diego Angeli — *Liliana Vanni.*
Gemma Ferruggia — *Gli addii.*
Contessa Lara — *L' Innamorata.*

Dirigere commissioni e vaglia all'ed. CAV. N. GIANNOTTA — *Catania.*

3

ANTONIO CECCON

DI

NICCOLA VILLANI

E

DELLE SUE OPERE

CESENA
TIPOGRAFIA G. VIGNUZZI E C.ⁱ

1900.

Omaggio dell'autore

Montepulciano (Siena) 29-3-01

ANTONIO CECCON

DI

NICCOLA VILLANI

E

DELLE SUE OPERE

CESENA
TIPOGRAFIA G. VIGNUZZI E C.i

1900.

PROPRIETÀ LETTERARIA

ALLA SACRA MEMORIA

DI MIO FRATELLO

GINO.

INDICE

Al Lettore . . . . . pag. vii

I. Cenni sulla vita. . . . „ 1

II. Le " Rime piacevoli „ . . „ 15

III. Il " Ragionamento sopra la poesia giocosa „ . . . . „ 41

IV. Le due satire latine . . . „ 51

V. Le opere critiche . . . . „ 81

VI. La " Fiorenza difesa „ . . „ 131

VII. Le opere minori . . . . „ 153

AL LETTORE.

AL LETTORE.

Non io, certo, poteva essere lo studioso che si accingesse ad illuminare degnamente nella storia della nostra letteratura il nome di Niccola Villani, lasciato oscurare da ingiusta sorte ne' silenzii della dimenticanza. L' illustre pistoiese, che al triste secolo in cui visse offrì così bei frutti di scïenza profonda e di acuito ingegno, fermando spiccatamente la sua personalità sopra la turba degli scrittori contemporanei, aveva diritto che ben altri si occupasse di lui e delle sue opere, e lo riscattasse dell' onta inflittagli dalla sorte.

Ed io tuttavia mi accinsi alla non facile impresa, animato dalla fede che sospinge, di solito, chi non conosce bene le difficoltà cui va incontro, nè la portata delle proprie forze; e pensai

di riuscire a far qualche cosa di giovevole alla notizia di quell'Autore.

Se non sono riuscito nel mio intento, e se il frutto di codesti miei primi studi, che ò raccolto nel presente volumetto, è povera cosa, dalla quale non si possa dire che sia derivato alla storia letteraria alcun piccolo contributo, mi voglia essere il lettore giudice indulgente. Ò fatto il mio possibile.

Poichè gli storici della letteratura, a lui contemporanei, mi offrivano assai scarse ed incomplete notizie biografiche, e, dei moderni, nessuno, meno il Belloni che nel suo *Seicento* ebbe a ricordarlo spesso ed assai onorevolmente, nessuno, dico, mostra nemmanco di conoscere il Villani, mi proposi anzitutto di ricostruire la sua vita, e mi recai a Pistoia, sua patria, fiducioso di trovare in quelle biblioteche il fatto mio.

Ma restai completamente deluso nelle mie ricerche. Alla Comunale Fortiguerriana, non che altro, non trovai neppure una delle opere stampate del Villani. Alla Fabroniana sfogliai pazientemente voluminose raccolte di *lettere,* di *varia,* di *memorie,* e parecchie *miscellanee;* ma silenzio completo. Tra gli stampati vi erano solo le due maggiori opere critiche, e nulla più. All'Archivio Comunale furono pur vane le mie

ricerche. E quasi egual esito ebbero quelle fatte a Firenze, dove, meno una breve nota, che altrove riferirò, trovata nel codice magliabechiano contenente le *Memorie* di Mons. Pir. da Sommaia, nessuna altra notizia potei rintracciare; e senza alcun frutto consultai attentamente, foglio per foglio, varii codici contenenti memorie e lettere di cardinali, che furono in amicizia col Villani (Bentivoglio, Spada, ed altri). A Roma pure, poichè sapeva che il Villani era vissuto colà la più parte della sua vita e colà era morto, lasciando tutti i suoi manoscritti in eredità al cardinale Spada, feci fare delle indagini, anche in biblioteche private; ma infruttuose pur quelle riuscirono.

Raccolti allora tutti i dati che della vita del mio Autore presentavano gli avari biografi del tempo, dopo aver letto le sue opere, e con particolare attenzione, alcuni capitoli, nei quali il Poeta, raccontando della sua dimora a Corfù e del suo ritiro di Vallinfreda e satireggiando i poeti d'allora, informa vagamente dei casi suoi, mi venne fatto di mettere insieme i magri cenni biografici, che stanno in testa a codesto mio lavoruccio.

Nel quale ò esaminato partitamente le opere poetiche e critiche del Villani: le *Rime piacevoli*, il *Ragionamento sopra la poesia giocosa*, le *Satire latine*, l'*Uccellatura*, le *Considerationi*,

e la *Fiorenza difesa;* tenendo quest' ordine, secondo il quale, o pressochè, potei rilevare essere state esse pensate dall' Autore nel corso della sua vita.

Dell'opera del Villani, specialmente nel campo della critica, ò fatto ogni sforzo per dare una idea chiara e completa. Non rifuggii perciò dal particolareggiare nel mio esame, quando ciò mi era parso utile a meglio dichiarare gli intenti e lo spirito dell' Autore; e, poichè sentii spirare in essa continuo un alito fresco di satirica mordacità attraverso un linguaggio vivace, cui offriva eleganze e leggiadrie piacevolissime l'uso frequente di voci e di espressioni insolite, attinte alla pura fonte del dialetto toscano, mi piacque riferire spesso le parole del Villani, perchè da esse, oltre che l'indole ed i sentimenti, fosse dato intendere i pregi, a me sembrati conspicui, dell'arte sua di scrivere.

Ò creduto infine di dover illustrare con una certa ampiezza le due satire latine, composte dal Villani ad imitazione di quelle classiche di Persio e di Giovenale, perchè, essendo state stampate, vivente l' Autore, in pochi esemplari, ora rarissimi, se furono poco conosciute a quel tempo, affatto ignote restarono ai moderni. Di esse trovai alla Biblioteca Nazionale di Firenze una copia manoscritta ed un esemplare a stam-

pa, ed in quest'ultimo, nel breve tempo che mi fu concesso, attesi in fretta a leggerlé e a trarne gli appunti necessari. Ò potuto perciò offrire, nel presente volumetto, riassunti gli argomenti di esse, interpolati qua e là dal testo dove mi sembrò che più potesse interessare; ed aggiungervi quel po' di commento, in cui m'ingegnai di farne vedere i pregi della forma e del contenuto, raccostandole, come seppi meglio, ai modelli classici, a fianco dei quali mi parvero degnissime di essere ammirate.

Savignano di Romagna, 3 giugno 1900.

Dott. Antonio Ceccon.

I.

CENNI SULLA VITA.

Non è dubbio che le tristi condizioni politiche nelle quali giaceva avvilita l'Italia nel secolo XVII non siano state, tra le molte, una delle principali cause che determinarono la decadenza della letteratura. Mancata per effetto della schiavitù politica ogni libertà nella manifestazione del pensiero, era fatale che le lettere, come e più di ogni arte insofferenti di strettoje, dovessero subire una forte scossa; ed infiacchite dal rapido svilupparsi di quei germi malefici che già in seno covavano, precipitassero miserevolmente.

Dei cultori di esse, chi volle ad ogni costo soddisfare al vivo desiderio di onori e guadagnarsi il plauso e le ricompense dei principi, abbandonò nei suoi scritti ogni osservazione obiettiva sulle condizioni presenti, e diedesi bellamente agli ozii della

poesia vana e leggera, agli sbrigliati sfoghi della fantasia. Ma i magnanimi, cui ripugnava la pazza gioia di quei poeti vanesii corrotti nel gusto e nel sentimento, tutti si raccolsero agli studii sereni ed alla imitazione dell'arte antica, constringendosi per iscapricciarsi agli onesti svaghi dei discorsi accademici e delle polemiche letterarie; e quando la loro coscienza si ribellasse dinanzi alle tristissime condizioni civili e sociali, anonimi o sotto finti nomi o pur anche sfidando a viso aperto la persecuzione sicura, menavano violenta la loro sferza sulla turpe avarizia dei governi, su la depravazione dei costumi, su l'immondezza del secolo.

Di codesti magnanimi fu Niccola Villani, pistoiese, nobile figura di poeta, di erudito e di critico, vissuto a Roma nella prima metà del seicento, quando appunto la preponderanza spagnuola e le avide mire di Francia rendevano sospettosa e suscettibile la debole Curia Romana; e quando la effimera munificenza del Pontefice traeva numerosi alla città eterna poeti e letterati, cui l'avarizia dei principi, attenti ormai al solo fasto pomposo ed alla vana magnificenza, aveva lasciato dimenticati definitivamente.

I.

Niccola Villani nacque a Pistoia nell'anno 1590 di nobile e ricca famiglia. Il padre suo Ottavio vantava la discendenza dall'illustre storico fiorentino Giovanni Villani ed ebbe molti figli, come dice una breve nota di un manoscritto magliabe-

chiano (1), ai quali dovette spettare conseguentemente non lauta parte nella divisione del ricco censo paterno. Niccola diedesi ancor giovanetto alle lettere e compì i suoi primi studi a Firenze ed a Siena; passato indi a Pisa si sarebbe occupato nelle arti ed avrebbe atteso alla Filosofia, alle Leggi, alla Rettorica ed alla Poetica con grande profitto (2), e, secondo il Crasso, avrebbe studiato anche di Matematica, di Medicina e di Teologia (3). Fu allora che egli dovette offrire di sè le migliori speranze come poeta, dacchè in un capitolo, dove ci dà alcune vaghe notizie della sua vita, ebbe a farsi dire da un messo d' Apollo:

Gran cose egli di te certo sperava
Perchè nel fior della tua prima etate
Gran presagio di te tua musa dava.

In quel tempo adunque egli dovette spiegare

(1) Nel codice Magliabechiano segnato VIII. 1. 75, contenente memorie di vario genere manoscritte di MONSIGNOR PIR. DA SOMMAIA, alla carta 36 b, leggesi la seguente nota riguardante Niccola Villani; " Niccola Villani nobile di 28 in 26 anni, è nel " metro e nella prosa versato, ha molta notizia d' humanità, " padre ricco, ma con molti figli. — Ha bellissimo ingegno, e " maniere assai galanti e d' aspetto molto bello, ma alquanto " sottoposto a' diletti. È a Roma dove serve il Cardinal Muti " per Cavallerizzo. „ Questa nota fu scritta nell'anno 1618, e, benchè breve, ci riesce preziosissima in quantochè rappresenta l'unica notizia riferentesi al Villani pervenutaci da fonte privata.

(2) MICHEL'ANGELO SALVI, *Historie di Pistoia*, Venezia, 1662, T. III, p. 274.

(3) LORENZO CRASSO, *Elogii degli Huomini letterati*, Venezia, Combi e la Nou, 1666, Vol. II, pp. 261-63.

l'estro suo nelle cose liriche, con esito felice, se dobbiam credere al Crescimbeni, secondo il quale egli in quel genere avrebbe inchinato " anzi alla grave che alla fiorita maniera ,,, cioè a dire, " sebbene non fu alieno affatto dal vano gusto del " secolo, nondimeno si moderò sempre colla caduta " severità e magnificenza, come ci fanno vedere le " sue rime che sparse si leggono „ (1). Ma se il Crescimbeni stesso nel suo tempo ebbe a leggere sparse e probabilmente manoscritte codeste liriche, noi disgraziatamente non abbiamo potuto ancora rintracciarne alcun esemplare che ci dia almeno un' idea della loro qualità. Non dovettero però durar troppo indisturbate queste sue gentili occupazioni poetiche, dal momento che un po' più avanti, nello stesso capitolo, così si esprime:

E se da me nella stagion novella
Di mia vita si dier fiori di spene,
I frutti poi m'invidiò mia stella.
Molt'anni m'ingannar pria le Sirene
Dell'alme giovanette, e poi molt'anni
Strinsermi di servaggio auree catene.

Da Pisa, infatti, venuto a Roma in età di circa 26 anni, lo troviamo nel 1618 alla Corte del Cardinal Tiberio Muti, vescovo di Viterbo, in qualità di *cubiculi praefectus,* come dice l'Eritreo, o di *cavallerizzo,* come riferisce il citato manoscritto. Eccolo dunque strappato alle dilette Muse dalle gravi

(1) G. M. Crescimbeni, *Historia della Volgar Poesia*, Venezia, 1731, pp. 491-92.

occupazioni del suo ufficio, eccolo privato dei dolci ozii e di quella piena libertà ch' è si cara e necessaria ai poeti. La corte di un cardinale residente a Roma ed in quei tempi, è quanto dire la prigione dell'estro e del pensiero. Cio non ostante egli perseverò alacremente nei suoi carissimi studi, e quando non fosse occupato " in accipiendis persolvendis- " que Cardinalis officiis, reiecebat se in angulum " procœtonis cum libro, ibique lectioni operam " dabat „ (1).

Non mancò inoltre di offrire, in ispeciali occasioni, nobili saggi della sua eccellente musa latina, scrivendo tra l'altro: un *Epithalamium in nuptias Marcantonii Burghesii et Camillae Ursinae principum Sulmonis* ed un *Carmen de laudibus Gregorii XV Pontificis ter Maximi,* pubblicati ambedue a Viterbo l' uno nel 1619, l' altro nel 1621. Ma le notizie sulla vita del Nostro dateci dagli scrittori a lui contemporanei, se furono fin qui assai vaghe ed incerte, ora ci mancano addirittura, e non ci resta altro che proseguire a tastoni, per via di supposti, appoggiandoci a qualche raro dato donatoci dallo stesso Villani. Nel succitato capitolo, dopo avere accennato, come vedemmo, al servaggio che dovette subire, continua:

Una schiera alla fin d' estremi danni
Mi diede horrido assalto: e s' io non persi
Fu perchè dentro non avea tiranni,

(1) Janus Nicius Erithraeus (Gian Vittorio Rossi), *Pinacotheca*, 1645-48, Vol. I, pp. 188-190).

Nuova Iliade sarebbe il porre in versi
Quanta guerra del ciel, quante sciagure,
Misero, per dieci anni anch' io soffersi.

Di salute malferma e costretto a vivere in Roma, le cui arie insalubri non potevano che avvelenargli vieppiù il già debole fisico, fu colpito, osiamo supporre circa l'anno 1620, da una violenta malattia che lo condusse fin presso al sepolcro; ma, uscito ch' egli fu da questo estremo pericolo, altri malanni di altro genere dovettero amareggiargli l'esistenza, che egli condusse di poi travagliata da tristi casi, viaggiando per parecchi anni lungi da Roma, in Italia e fuori,

Ne le marmora Egee, ne l' Adriane.

Tutto ciò intravvediamo in quel medesimo capitolo, ma nulla ci è dato sapere delle cagioni di tali disgrazie e delle circostanze di esse. Egli è certo che quella vita di schiavitù a cui era condannato, fra mezzo alle ipocrisie ed alla invidia maligna dei cortigiani, in quella società corrotta di Roma, dovè presto nauseare la nobile anima del Villani, facilmente irritabile, insofferente di freni e più che d'altro amico della verità. Sfuggito per caso agli artigli della morte, dopo la grave malattia, dovette egli rinunziare certamente al faticoso ufficio suo presso il Cardinal Muti, e concedersi quella tranquillità che gli era assolutamente necessaria per vivere sano ed attendere agli studî prediletti.

II.

Ma l'ambiente in cui viveva restava sempre quel medesimo, era sempre quella Roma, tripudiante nelle lordure del vizio, che lo teneva rinchiuso dentro le sue tristi mura. Sebbene non fosse punto uno stinco di santo ed anzi amasse anch' egli i piaceri mondani con qualche tenerezza (1), dovette pur tuttavia fremere per ripugnanza di fronte alla universale corruzione, e aggrottare sovente le ciglia in atto di sdegno, non senza gridare talvolta a voce grossa contro l'ignominia di quella società.

Ma ciò non era lecito fare impunemente nella sacra Roma, e chi non si poteva adattare a quelle arie impure doveva cercarne altre di migliori. Già il Boccalini nel 1612 aveva dovuto subire quella necessità e rifugiarsi nella libera Venezia.

Così il Villani. Colpito forse dalle punture di un vento troppo freddo, per ripararsi dal malanno, fu costretto a muovere i passi un po' più in lungo e lasciare per qualche tempo Roma divenutagli sede infida. Fu allora forse che si recò nell' ingrata dimora di Corfù per alcuni mesi, come sappiamo da un altro suo capitolo, e di là, dopo aver viaggiato la Grecia, si ridusse anch' egli in Venezia a godere le dolcezze della libertà repubblicana e l'amicizia di quel suo gran mecenate che fu il nobile veneto Domenico Molino (2). Quivi egli si sa-

(1) Vedi manoscritto citato.

(2) Salvi, *Op. cit.*, t. III, p. 274.

rebbe trattenuto alcuni anni, non però tanto tempo quanto fu creduto da quel collaboratore del Michaud che, nella *Biographie Universelle,* disse: il Villani essere nato a Pistoia e vissuto a Venezia, senz'altro. Certo che i sereni orizzonti della bella laguna veneta e la gemmata città di S. Marco, con quel suo popolo artista, pieno di geniali spiriti ed altero delle proprie glorie e della propria libertà, dovevano essere la delizia del Villani, anima di poeta, che in quell'asilo di pace dovea subire come un fascino irresistibile e gustare nella realtà le dolcezze illusorie di un bel sogno dorato. Venezia, come il Piemonte, si offriva a quei tempi ricetto tranquillo e sicuro ai miseri profughi italiani perseguitati dall'invidia straniera, intolleranti di servitù; e chi come il Villani ci avesse abitato per qualche tempo doveva sentirsi invogliato di rimanerci ancora e di non allontanarsene mai.

Dovette egli amare Venezia teneramente, poichè scrisse sopra di essa alcune poesie che ci vengono indicate dall'Allacci (1) come uscite alla luce in quella città nel 1629, e più tardi, quando, ritornato a Roma, dimorava la calda estate nell'ameno e fresco sito di Vallinfreda non molto lontano dalla città, essendo salito un giorno sopra un alto monte e vedendo sotto di sè un gran mare di nebbia da cui spuntavano, come tante barche, le cime degli alberi immersi, pensò egli commosso al suo caro mare veneziano e sognò di vederlo ancora con le sue

(1) Leone Allacci. *Apes Urbanae, sive* ecc., Roma, 1633, pp. 204-5.

belle gondole nuotanti intorno al ducale Bucintoro,

Quasi Cicladi intorno a Delo vaga;

onde pieno di rimpianto esclamò:

Con voi gondole mie spero cangiare
I cocchi e le carrozze: intanto l'alma
Ritratte hor vi saluta in questo mare.

Dimorando a Venezia, attese il Villani alla lettura degli antichi satirici latini, che non aveva ancora bene conosciuto (1). Studiò attentamente l'arte di Persio e di Giovenale, se ne assimilò gli spiriti e la favella e compose, a compiacimento del " gran senatore „ Gerolamo Molino (2), la prima delle sue due riuscitissime satire, in esametri latini, intitolata *Dii vestram fidem,* nella quale menò colpi inesorabili contro l'abbiettezza della società romana, e sì atrocemente sferzò la casta dei preti, che Sigismondo Boldoni, dopo averla letta ed ammirata, ebbe a chiamare l'autore di codesta satira col titolo di " Ieromastix „ (2).

Nel 1630, o forse già nel 1629, il Villani si trovava di nuovo a Roma, non sappiamo per quali ragioni ritornatovi, nè in quale occasione (3), il fatto sta che egli era quivi intento a scrivere la

(1) Vedi le note alla satira del Villani *Dii vestram fidem.*

(2) V. Placio, *Theatrum anonymorum et pseudonymorum*, Hamburgo, 1708, V. I, p. 385.

(3) Ci preme far sapere che quanto abbiamo asserito sull'assenza del Villani da Roma, sulla durata di essa e più che tutto sulla sua continuità, è una nostra supposizione illuminata pallidamente da quel barlume di luce che ci ha voluto donare il nostro Autore nel capitolo già citato.

prima delle due principali opere critiche, che compose per la grande polemica suscitata dall' *Adone* del Marino e dalle censure mosse a questo poema da Tommaso Stigliani (1). A Roma fu aggregato alla fiorente Accademia degli Umoristi, dove si presentò spesse volte con dottissimi e piacevolissimi discorsi, e dove recitò, probabilmente nel 1631 (2), quel suo *Ragionamento sopra la poesia giocosa de' Greci, de' Latini e de' Toscani,* che fu pubblicato nel 1634 insieme con alcune poesie piacevoli composte dal Villani in diverse epoche della sua vita.

Dal 1630 in poi, crediamo che il Villani non si sia più mosso da Roma; quivi morì ai 2 di Ottobre del 1636, consumato da etisia (3). Così, dice il Crasso, " morì il Villani oppresso più dalla mole " degli studi che dal peso degli anni con disgusto " dei letterati, che 'l conoscevano ingegno più di " merito che di fortuna „, e, aggiunse il Dondorio,

---

(1) Nella introduzione a codest'opera critica, scritta sicuramente o nella fine del 1829 o in principio dell'anno seguente, e pubblicata in quest'ultimo, egli dice di essersi accinto a quel lavoro per passatempo essendo rimasto in città e non avendo potuto recarsi in villa, cioè a Vallinfreda presso Roma, dove era solito andare in estate. Inoltre, nel corso della stessa opera, dà qualche altro accenno sul sito della sua dimora allora, come, ad es., laddove dice di aver veduto il giorno prima lo Stigliani in piazza del Pasquino.

(2) Leone Allacci, nelle già notate *Apes Urbanae sive de viris illustribus qui ab anno MDCXXXII Romae adfuerunt*, edite a Roma nel 1633, a pag. 205 dice: che il discorso accademico sulla poesia giocosa del Villani stava per uscire alla luce. Dunque è probabile che sia stato recitato tra il 1630 ed il 1632.

(3) Salvi, *Op. cit.*, T. III, p. 274.

" la morte gli spostò i disegni di dar fuori opere " maggiori che andava maturando „ (1).

III.

Udito ed ammirato da tutti in quella gran Corte di Roma, fra mezzo, alla quale egli rappresentava uno dei più splendidi luminari, " a lui ricorrevano " come ad oracoli i primi letterati del secolo „ ed ambivano tutti la sua amicizia, " non essendovi " uomo che nelle sue conversazioni maneggiasse " più nobilmente le arguzie od i motti e che più " dottamente maneggiasse la critica nel giudizio di " un componimento „ (2). Fu perciò carissimo a Papa Urbano VIII ed ai Cardinali Bentivoglio, Barberino, Muti, Biscia, e Spada ed a quest'ultimo anzi come al suo più generoso protettore lasciò morendo in eredità la sua libreria ed i suoi manoscritti.

L' Aprosio, che lo ebbe ad ammirare in vita, non dubitò di chiamarlo " gloria non pur di Pi- " stoia, ma di tutto il mondo letterario „ (3). La quale affermazione, se può parere a prima vista esagerata, non sembrerà più tale quando si tenga conto del fatto che il Villani fu uno dei conoscitori più profondi delle antiche letterature e spiegò l'attività febbrile del suo ingegno nei campi più

(1) Dondorio, *La Pietà di Pistoia*, Pistoia, Fortunati, 1666 p. 351.

(2) L. Crasso, *Op. cit.*, Vol II, p. 261.

(3) Cornelio Aspasio Antivigilmi (Angelico Aprosio), *Biblioteca Aprosiana*, p. 393.

disparati, dallè disquisizioni grammaticali e filologiche alla critica letteraria, e dalla poesia giocosa e satirica all'epopea, rendendosi in tutti i generi veramente degno del plauso e dell' ammirazione che lo additò a noi moderni come uno dei letterati più insigni del suo secolo.

Maraviglioso esempio di vasta e tenace memoria, egli conobbe perfettamente tutte le lingue antiche, e la latina, in special modo, maneggiò con tanta disinvoltura, quasi fosse il suo volgare, da saper dettare in questa lingua, insieme con altri pregevoli componimenti poetici, due " elegantissime „ satire alla maniera di Persio e di Giovenale, serbando ad esse tutta l' efficacia e la venustà degli antichi modelli.

Inclinato per natura alla critica, dedicò ad essa la più parte della sua attività letteraria, e riuscì come forse egli stesso non credette mai di essere riuscito. Giudice intelligente, geniale, arguto e pur sempre scevro di passione, ancor quando la sua coscienza austera di letterato scattasse indignata contro le opposizioni partigiane e gli mettesse in mano la penna per combattere le vili detrazioni, trattò la sua critica con tanto buon senso e diede ai suoi giudizi tale un carattere di serena schiettezza, da doverlo ritenere senz'altro superiore ed unico in mezzo alla numerosa schiera di critici ed ipercritici, che in quel secolo chiacchierone imbrattarono tanta carta per tagliarsi i panni addosso l'un l'altro.

II.

LE " RIME PIACEVOLI „.

I.

Passando ora ad esaminare l'opera letteraria del Villani, cominceremo da quelle poesie piacevoli, che ricordammo più addietro; non già perchè le riteniamo i primi frutti poetici di quell'ingegno, come quasi ebbe ad affermare lo stampatore, ma perchè in esse troviamo trattato, nelle diverse età dell'Autore, quel genere di poesia piacevole che egli coltivò di preferenza negli anni giovenili (1). Giovan Pietro Pinelli (stampatore veneziano) nel 1634 mandò alla luce per i suoi tipi insieme con un *Ragionamento sulla poesia giocosa,* " alcune poesie " piacevoli e piene di scherzo, „ come egli stesso dice nella prefazione, " dell'Accademico Aldeano (2),

(1) G. M. Crescimbeni, *Op. cit.* p. 491.

(2) *Ragionamento* | *Dello* | *Accademico Aldeano* | *Sopra* | *La*

" il quale avrebbe composto e disteso buona parte " di esse nell'età sua giovenile e più per sua pro- " pria ricreazione e per ingannar l'ozio, che per " farle vedere al mondo „.

Il Pinelli avrebbe " preso ardire di darle alla " luce, per non defraudare l'istesso (l'autore) di " quel grido di laudi che si dee al suo valore, e " per arricchire insieme i posteri nonchè i letterati " del corrente secolo di quei lumi e parti che si " leggono generati da ingegno così sublime „. L'appellazione di Accademico Aldeano nasconde il vero nome di Niccola Villani, che in tal modo amava chiamarsi fra gli Accademici Umoristi di Roma; e, se dobbiam credere al Fontanini che ci volle spiegar bene la cosa, Aldeano vorrebbe dire "cresciuto per il caldo del Sole come i vegetabili„ (1). Sono undici *Capitoli* in terza rima, una *Canzona*, un *Ditirambo giocoso*, un' *Egloga*, tre *Parechesi*, una *Canzonetta* e cinque *Sonetti*. Ma, ripetiamo, codesti versi piacevoli, che Monsieur de la Monoye si compiacque di chiamare " tout-à-fait plaisans et agré- " ables et soutenus même d'érudition „ (2), non sono dovuti tutti all'età giovanile dell'Autore, ma,

---

Poesia Giocosa | De' Greci, de' Latini, e de' Toscani | Con | Alcune Poesie Piacevoli | Del | Medesimo Autore |, in Venetia, MDCXXXIV. | Appresso Gio. Pietro Pinelli | Con licenza de' Superiori et Privilegio. — Pag.e 315, in 4.°

(1) G. FONTANINI, *Biblioteca dell' Eloquenza Italiana*, Vol. I, pag. 297.

(2) A. BAILLET, *Jugemens des Savans sur les principaux ouvrages des Auteurs*, Amsterdam, 1725, T. 4, parte II, p. 49, nota in calce.

tranne il ditirambo, la canzona, i sonetti e forse il primo capitolo, tutto il resto, che costituisce il nucleo principale, si deve ascrivere all' età matura ed agli ultimi anni del Poeta.

II.

Il primo capitolo è indirizzato al Capitano Alessandro Gabuccini (ignoto a noi); e si adopera la vecchia forma del capitolo in terza rima per chiedere a quel buon Capitano un favore per Bortolo Padovano soldato; per chiedergli, cioè, un unico lenzuolo, neppur due, perchè egli,

. . . . . com' huom discreto
Contento e pago si terrà d' un solo.

Si assicura il Gabuccini che il buon Bortolo avrebbe serbato gelosamente il prestito, e che, per esser discendente della nobile famiglia dei Bartolomij da Cerigo e per aver parenti danarosi in Candia ed uno zio riccone, sarebbe stato sollecito a pagarlo. Sembra di sentire il Parini che, con ben altro garbo e ben altra finezza di spirito, domanda a prestito dieci zecchini al canonico Agudio.

Nel capitolo seguente (1), il Poeta si trova a Corfù da tre mesi; e si lamenta del selvatico paese dell' isola, dove non sono, nè libri, nè librerie, nè opere d' arte, dove infine non ha trovato la bella isola descritta da Omero, l'amena Scheria sorridente

(1) *Rime piacevoli*, p. 7.

per dolci clivi, per fecondi campi e per giardini fioriti, già felice regno di Alcinoo, allorchè

> . . . . rotta la barca, ignudo e solo
> Vi fu portato il vagabondo Ulisse.

Si lamenta di aver trovato nudi e brulli i monti, già rivestiti di fruttifere selve, e petraie le già molli campagne. Sogna il momento in cui potrà scappare da quell' isola maledetta, dove si trova solo in mezzo ad una popolazione di porcai e caprimulghi, " da cui, dice, corro lontano

> . . . . . soletto alla campagna
> Per onde ell' è più colta e più ferace,
> E dovunque l' herbette un ruscel bagna
> Il lui mi specchio, e con amor contemplo
> Come trepido corra e come piagna.

Invoca, in fine, Bellegno (che noi non conosciamo, forse un ammiraglio della Marina Veneta), affinchè lo levi di quella terra ingrata, e ne celebra le lodi.

Il Villani visitò dunque Corfù, abitandoci per qualche mese: codesto è un particolare della sua vita che ci dà egli stesso, ma non sappiamo dire (già lo dicemmo) per quali ragioni sia venuto in codesta isola, il cui soggiorno, pare, non gli fosse troppo grato. Saranno stati forse i medici a consigliargli quella triste dimora per cura della sua salute cagionevole? Non è ammissibile, quando si consideri che per ragioni di salute si cercano di solito i siti più agevoli e più ridenti. Neppure per affari è supponibile che colà si sia recato, perchè egli stesso dice:

Ma scusa m' è, che tal viaggio ho preso
Per guadagnar virtute e non Crociati
E per Ulisse diventar non Creso.

Non è dunque a credere invece, come altrove accennammo, ch'egli abbia consumato colà un esilio più o meno lungo, a cui l'abbia condotto l' imprudente penna o la parola troppo mordace, resasi colpevole di lesa maestà o santità?

La *Canzona*, che segue, ci offre nel metro della canzone petrarchesca il doloroso lamento di un povero micio, cui dall' ingrato signore fu fatto vergognoso scempio delle parti virili. È un giovanile capriccio dell' Autore, allora più giovane forse che nei capitoli precedenti, nel quale si descrive con aperta naturalezza le amorose compiacenze di cui fu privo il fedele gatto, che, avvilito nella sua vergognosa impotenza, esclama:

Imparate da me compagni e amici
A non fidarvi in signoril lusinga.
Io fui mignon del mio signor molt' anni
E credulo menai l' hore felici
Non sapendo le vici
De l' empia Sorte, e come allor più finga,
Quando più ne lusinga,
Per traboccarne in più profondi affanni.

Come si vede, lo scherzo mira a colpire l'avarizia e l'ingratitudine dei principi e signori in generale, che rimunerano malamente i servigi dei fedeli cortigiani.

I tre capitoli seguenti (1) sono come un memoriale della vita tranquilla passata in villa ed hanno tutto il carattere pacifico di epistole famigliari. Il Poeta ci narra della sua dimora in campagna, dei semplici e pur dolcissimi godimenti, e mentre ci dà notizie di sè, del quieto vivere campagnuolo e dei luoghi dove abita, lungi dai negozi e dai rumori della città, filosofeggia qua e là sovente, e licenzia volentieri per qualche tempo la dolce Musa dei campi per intrattenersi in considerazioni di ben altro gènere, da cui trapela spesso la punta mordace della satira.

Il primo non ha dedica, gli altri due sono indirizzati, proprio in forma di epistola, all' amico Antonio Bruni, ed in tutti e tre si cantano le bellezze naturali e la solenne tranquillità dei monti e della campagna, che il Poeta godeva in villa, allorchè, trovandosi a Roma, probabilmente nell' ultimo periodo della sua vita, egli si recava nella calda estate tra le fresche ombre di Vallinfreda, paesetto di monte situato trenta miglia ad oriente di Roma,

> . . . . . di Sabo infra le mete
> Sotto l' ombra dell' Aquila Borghese.

Nuoceva alla malferma salute del Villani il soggiorno di Roma, e perciò se ne allontanava volentieri, quando i bollori della canicola glielo rendevano insopportabile.

Il primo capitolo pare scritto nel momento in

(1) *Rime piacevoli*, pp. 19 - 71.

cui il Poeta stava per partire dalla città, e comincia appunto in questo tono:

Io parto alfin de la Città di Roma
Per ricrear con salutevol cura
Questa languida mia terrestre soma;
Cagionevole io son di mia natura
E poi per accidente anco son tale;
Ond' io non so, come il mio viver dura.

E più avanti:

Roma è luogo d' eroi, Roma è la Reggia
Di Cristo in terra e de' Vicarij sui
. . . . . .
. . . . . e sono in te più l' ossa,
Roma, de' Semidei ch' i sassi tui.
Ma pure è l' aria tua maligna e grossa,
Roma mia santa: e guasti a poco a poco
Ne fa prima del tempo ire a la fossa.

Immagina i sonni tranquilli che dormirà sulle molli erbette all' ombra della verzura, ed il lieto svegliarsi al canto della cicala, che ammirerà stupito come

Stia sempre al sol, nè mai s'abbruci l'ala,
Nè sia dal tedio o dalla fame oppressa;

e penserà allora ai poeti,

Che cantando ne van da mane a sera
E non han chi gli sfami o gli disseti.

E come sarà bello, egli pensa, contemplare

. . . . . le nuvole e i viaggi
Che per l'etera fanno erranti e folli,

ed ammirare le loro fantastiche trasformazioni, finchè non si sciolgano in pioggia, chè allora mi sembrerà di scorgere in esse le speranze

Degl'infelici e creduli serventi,
Che levate ad altissime distanze
Dal caldo dei Signori, occupano tutto
Il mondo con le lor vaste sembianze.
Svaniscon poscia e si disfanno in lutto
E d'essersi d'un huom fatto idolatro
Vergogna e danno e penitenza è il frutto.

Nel secondo capitolo sembra rispondere all'amico Antonio Bruni, che gli aveva domandato qual vita conducesse tra quelle montagne. Descrive il tranquillo ozio della sua giornata a Vallinfreda, le sue passeggiate, i suoi rustici mangiari e le bevande. E, laddove dice che talora diventa vago di comporre e che spinge Pegaso a rompicollo verso Parnaso, getta sui nomi del Burchiello e del Berni un aggettivo, che parrebbe qualificarli assai duramente:

E vo cantando in numeri moderni
Como soglion cantar presso alla tavola
I buffoni Febei, Burchiello e Berni.

Ma " è quanto essi medesimi potevano desiderare „, osservò giustamente il Fontanini (1), poichè infatti, alla corte di Apollo, non avrebbero potuto

(1) FONTANINI, *Op. cit.*, Vol. I, p. 238.

assumere un titolo diverso. Finisce il capitolo rivelando il suo nome:

Questa, o Bruni, è mia vita alma e tranquilla.
Hor se tanto m' aggrada esser silvano,
E s' amo più della città la villa,
Non ti maravigliar, nacqui VILLANO.

Nel terzo capitolo, indirizzato pure al Bruni, descrive la natura dei paesi che stanno appresso e intorno Vállinfreda. Quivi è l' accenno a Venezia ed alle sue gondole, di cui facemmo parola altrove, ed il saluto a quella città pieno di rimpianto e di desiderio (1).

---

(1) Il Belloni, nella recensione che fece dell' opera *Ricerche letterarie* di Francesco Foffano in *Giorn. storico della Letteratura Italiana* (Vol. XXXI, pp. 369-383), laddove parla in nota dell' incertezza e dell' incoerenza nella critica letteraria del '600, porta come esempio tra gli altri il Villani, asserendo che, mentre egli si affaticava a ricondurre la poesia sulle vie « erme e neglette, Che da savi cantor pria fur segnate » *(Rime piacevoli*, p. 148), batteva le mani ad un secentista della più bell' acqua, Antonio Bruni e scriveva tra l'altro: « Le sirene del dir che sempre volli Udir, solo io t' invidio e i cari accenti, Graditi là per gli Eliconii colli » *(Rime piacevoli*, p. 71). Ma ci sembra che il Belloni non abbia bene inteso a chi il Poeta voglia in questo capitolo attribuire quelle « sirene del dir » e quei « cari accenti ecc. », poichè, da quanto precede e da quanto segue questo passo, ci risulta che l'Autore accenna alle belle doti poetiche del Cardinal Barberini, ed invidia al Bruni che ne poteva gustare i dolci frutti. Ora, se così è, non ci sembra che il Villani derroghi dai suoi principî, tributando lode al Cardinal Antonio Barberini, tutto dedito allo studio dei classici (CIACCONIUS. *Historiae Pontificum et Cardinalium*, Roma, 1776, T. IV, col.

I restanti sei capitoli formano il nucleo principale e più interessante di tutte le rime piacevoli. Essi costituiscono una satira vera e propria in forma allegorica, diretta a beffeggiare i poeti frivoli del tempo ed a colpire i vizi che deturpavano miseramente la poesia contemporanea.

III.

La corruzione morbosa, da cui fu inquinata profondamente la vita Italiana nel secolo XVII per effetto delle tristi condizioni politiche, aveva trascinato nella sua rovina anche la letteratura ed in particolar modo la poesia. Perduta ogni coscienza della loro dignità, per l'azione deleteria della servitù, e sospinti d'altra parte dalla irrequieta brama di dare all'arte indirizzi nuovi, novelle forme che facessero dimenticare le ormai vecchie e troppo caste rispettate sino allora, avevano i più dei poeti calpestato ogni freno e bandito ogni pudore, iniziando così quel pervertimento poetico tristamente famoso, che, non limitandosi solo alla forma, al lusso esagerato delle immagini, all'amore soverchio delle antitesi, alla esuberanza fiorita dello stile, rivela nel contenuto stesso dei loro componimenti tale una corruttela di costumi, da far osservare giu-

---

566), di cui lo stessso Bruni, in un sonetto dedicatogli, ebbe a dire:

Hor tra fogli Latini e plettri argivi
Segni del Tosco Pindo erto il sentiero.

(A. Bruni — *Le tre grazie* — Roma, 1630).

stamente al Bartoli, nell' *Uomo di Lettere*, che „ le Vergini Muse erano divenute pubbliche meretrici „. I capolavori classici si ritenevano insulsi e vieti, le antiche poesie toscane " mere anticaglie „ , e così la folle vanità delle fantasie trascinava l'arte di aberrazione in aberrazione.

Ma dinanzi a tanto sfacelo non languirono tutte le coscienze, non mancarono gli eletti che nel fracidume d'allora seppero conservarsi mondi, e conobbero nella sua enormità il vizio della nuova scuola. La reazione fu rapida come rapido fu il propagarsi del male: ed il Villani fu di quella piccola ma nobile schiera di reazionari, che, col Boccalini alla testa, insorsero presto e audacemente contro la malvagia scioperataggine dei poetastri moderni, e cinicamente beffardi ne additarono i vizii, non risparmiando contro di essi il frizzo, il sarcasmo ed il ridicolo.

Anch'egli, come il critico di Loreto, prese dal Caporali l' idea di allegorizzare a scopo satirico, portandosi in Parnaso tra l'alta Corte di Apollo, e compose i sei capitoli, che abbiamo ora dinanzi, col solo ed unico intento di mettere alla gogna i poetucoli del tempo (1).

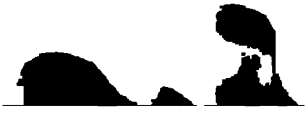
Finge il Villani che un messo, inviatogli espressamente da Apollo, gli dia notizia di quanto avvenne in Parnaso in seguito alle proteste della pianta d'alloro, dei cigni, del caval Pegaso e della fonte Ippocrene, tutti indignati di dover restare sottomessi ai servigi dei vili poetastri, contro i quali

(1) *Rime piacevoli*, pp. 72-155.

vuotarono tutto il sacco delle loro invettive. Apollo, continua il messo, assentì ai loro desiderî, esonerandoli dai rispettivi uffici, ed incaricò la Fama di convocare, in capo a tre dì, una grande assemblea, alla quale dovevano convenire tutte le piante, gli uccelli, le fonti e gli animali usi a portare, che aspirassero al vanto di servire i poeti. Questo è l'argomento del primo capitolo (1). Convocata nel terzo giorno la grande adunanza, son fatti venire dinanzi all'alto tribunale di Apollo e delle Muse, dapprima " I cavalli e le bestie a portar use ,,, con la sfilata delle quali finisce il secondo capitolo; nel terzo quarto e quinto si presentano successivamente " Il vario stuol canoro dei volatili ,,, le Driadi e le Amadriadi. Si riferiscono le ragioni per le quali ogni aspirante crede aver diritto ad essere preferito, ed il Villani coglie naturalmente l'occasione per fare una completa analisi dei principali difetti della poesia contemporanea, riversando sui miseri poeti tutta una fiumana di lepidissimo sarcasmo. Nel sesto capitolo: il messo annuncia all'autore il desiderio di Apollo ch'egli desse compimento alle belle speranze che aveva dato di sè nella prima giovinezza: poichè, dice, egli non dispera ancora,

---

(1) Questo primo capitolo con alcune note dichiarative si trova anche tra le *Poesie giocose inedite o rare* che furono pubblicate per cura di Adolfo Mabellini, precedute dal *Saggio sulla poesia giocosa in Italia* di P. Fanfani, Firenze, Tip. del Vocabolario, 1884, pp. 163-172.



. . . . . se pur calcate
Fien da te quelle strade erme e neglette
Che da savi cantor pria fur segnate.

Il Villani, con i critici di maggior senno, vedeva unico e solo rimedio ai mali onde languiva la poesia contemporanea, il ritorno al culto severo dei classici. E, allorchè, un po' più avanti, si fa promettere dal messo apollineo l'alloro poetico, ove non si fosse smarrito

. . . . . con gli altri sciocchi
Ch' un poeta da Napoli moderno
Fan che dell'eccellenza il segno tocchi

(allude al Marino), ed il suo " navigio „ si fosse lasciato guidare " dal fido polo argivo e latino „, non è a credere, osserva acutamente il Belloni (1), che egli s' illudesse di meritarsi quell'alloro proprio coi versi, facendosi anche praticamente riformatore e rigeneratore della poesia toscana; ma volesse piuttosto accennare all'opera sua di critico illuminato, che, avendo piena coscienza dei mali ond'erano travagliate l' itale Muse, poteva far rinsavire, con la frusta d' Aristarco meglio che col plettro apollineo, i poeti contemporanei. Il Villani non volle mai presumere di sè quanto in realtà non valeva; riconosceva la sua mediocrità come poeta, e, con la modestia a lui abituale, ci palesa francamente la

(1) A. Belloni, *Il Seicento*, pp. 423-424, Vallardi, Milano, 1899.

sua umile riservatezza nell'arringo poetico, senza timore di abbassarsi per questo:

> Ma sempre me ne gij, basso e pedestre,
> Sudando tra le pietre, onde s'ingombra
> La via de la Fatica, horrida alpestre.

Poichè dichiara:

> Che racquistar que' primi honori io tente,
> Opra certo sarebbe ardita e bella:
> Ma non è mia virtù tanto possente.

Rammenta allora il Poeta le tristi ragioni per le quali mancò alle speranze che di sè in giovinezza aveva offerto, e ci da notizie di sè e della sua vita travagliata, di cui già altrove abbiamo parlato, e infine dice:

> L'ottavo lustro ho già varcato, e mischi
> Ho di neve i capelli: e parmi ognora
> Che 'l mio debole stame Atropo incischi.

Dunque il Villani aveva quarant'anni quando scriveva queste cose e doveva trovarsi a Roma, ritornato a vita tranquilla, sebbene tormentato dalla infermità. Egli è tutto mesto e contristato nel pensare alla sua ultima ora vicina, e, disperando ormai della gloria terrena, mostra di non confidare più che nella pietà e nel perdono divino; esclama quindi sdegnoso:

> Fugghiam da quest'inganni anima mia:
> Ornino il nostro eterno eterni fregi,
> E calchiam di Virtù l'austera via.

Così terminano i sei capitoli allegorico-satirici del Villani, che, se non hanno un grande valore, artistico come opera letteraria, rappresentano pur tuttavia una delle satire più violente mosse in quel secolo ai poeti corrotti. La loro allegoria è assai semplice e di più alquanto scolorita per essere una semplice ambasciata della corte di Apollo, ed è lontana dall' interessante vivacità dei *Ragguagli* boccaliniani, che ci offrono una vera commedia, nella quale s'affolla e s'affacenda tutto il popolo di Parnaso; ma contuttociò la sua virulenza è efficacissima, ed il suo intento non potrebbe essere raggiunto in modo più completo. Non sappiamo perciò spiegarci come mai questi capitoli sieno sfuggiti all'osservazione di tanti che s'occuparono della critica letteraria nel seicento e della fortuna ch'ebbero in quel secolo i *Ragguagli* del Boccalini (1). Primo a rilevarne l' importanza, considerandoli, con le *Prolusiones* di Famiano Strada, imitazioni dei suddetti *Ragguagli,* fu il Prof. Belloni, che, nel suo *Seicento* già citato ed in altri scritti, si compiacque di mettere in qualche luce questa e le altre opere del Villani.

Ai capitoli giocosi segue il *Ditirambo giocoso* (2).

(1) Studiarono i *Ragguagli di Parnaso* del Boccalini in relazione con la critica letteraria del '600: il Silingardi, il Mestica, il Marchesi, il Beneducci; ma nessuno ha pensato ai capitoli del Villani, che, per il loro contenuto, strettamente si riconnettono a quelli. Lo Schettini pure, che scrisse sul *Secentismo giudicato dagli scrittori del '600* (Terranuova di Sicilia 1893), ricorda il Bracciolini, il Boccalini, il Tassoni ed altri, e non fa parola del Villani.

(2) *Rime piacevoli,* pp. 156-187.

IV.

Non è a credere che il Redi, l'insuperato cantore del vino, ci offra nel *Bacco in Toscana* un esempio isolato nella letteratura, brillante di luce tutta sua propria, come a prima vista parrebbe leggendo alcuni trattati moderni di storia letteraria. Il Redi, se ebbe seguaci ed imitatori non pochi nel campo della poesia ditirambica, ebbe pur anche numerosi precursori che apparecchiarono facile la via al suo capolavoro. E, poichè la vivida luce del gioiello rediano ebbe ad offuscare ogni altra composizione di simil genere precedente, restarono ignorati per lungo tempo lavori parecchi, che, pur essendo inferiori a quello, non meritavano certamente l'oblio completo in cui furon lasciati giacere. Prima del *Bacco in Toscana,* cioè dal 1600 circa al 1685, si scrissero venti ditirambi (1).

Il ditirambo greco, non posseduto dai Latini (2) e risorto, privo dell'antico spirito, ma con la stessa forma esteriore, dopo venti secoli, in un paese dove la poesia del vino fiorì sempre rigogliosa dal Rabelais al Beranger e al De Musset (3), nell'epoca in cui l'ellenismo col Ronsard e la sua scuola trion-

---

(1) Gaetano Imbert, *Il Bacco in Toscana*, Città di Castello, Lapi, 1890, in prefazione.

(2) Ludovico Adimari, *Lettera scritta sulla poesia ditirambica, pubblicata insieme colle poesie ditirambiche di F. Maria Gualterotti e Carlo Marucelli*, Firenze, Ciottì, 1628.

(3) Gius. Giacosa. *I poeti del vino* (Conferenza tenuta nel marzo 1880 a Torino).

fava in Francia, ebbe vita fiorente anche in Italia nel secolo XVII, dove, prima del Redi, ebbe celebrati cultori, quali: il Chiabrera, il Villani, il Fioretti, il Panciatichi, il Salvetti, il Capezzali e molti altri (1). Composero costoro con una grande varietà e libertà di forma dei veri e propri ditirambi, dei componimenti polimetri dove si tratta del vino come cosa che esalta in alto grado l' immaginazione del poeta, contenenti ogni sorta di versi rimati e disposti senza regola, senza alcun ordine, almeno apparente, nei pensieri. Però, se varie e libere furono le forme date al ditirambo prima del Redi, osserva l' Imbert, tre si possono ritenere pressochè dominanti: l'anacreontica, la mostruosa e la giocosa. A quest' ultima s' attenne il Redi nel suo capolavoro, e perciò siamo ben lieti di constatare che giocoso pure è il ditirambo del nostro Villani; imperocchè, potendosi stabilire, con quasi certezza, che questo componimento sia stato il primo ad avere un tal carattere (2), ci è lecito senz' altro asserire che egli fu il più lontano precursore del *Bacco in Toscana,* per rispetto alla forma o al carattere giocoso (3).

---

(1) F. S. Quadrio, *Storia e ragione d'ogni poesia*, V. II, L. I, Dist. II, capo 3°, part. 6ª; F. Marucelli, *Mare Magnum*, alla voce *Dityrambus;* Imbert, *Op. cit.*, pp. XI - XII, in nota ed altrove.

(2) Le poesie ditirambiche giocose, anzi burlesche, del Salvetti e del Panciatichi sono della seconda metà del secolo XVII, mentre il *Ditirambo giocoso* del Villani era stampato già dal 1634. E poi, quella del Salvetti è piuttosto satirica, e quella del Panciatichi può dirsi ionadattica (V. Imbert, *Op. cit.*, pag. 11).

(3) I ditirambi più notevoli prima del *Bacco in Toscana*, del

Il Villani, forse giovane ed in periodo di allegro umore, volle sbizzarrirsi anch' egli nel libero e capriccioso verseggiare ditirambico, e compose quel suo lungo monologo, " senza capo nè coda „, dice l' Imbert, di un *Batistino* ubbriaco fradicio, che comincia così:

Con ubbriaca man, tremola, e tumida,
Batistino il garzon colma tenea
Di generoso vin tazza capace,
E con gli occhi di brace
Pur mirando in quell' humida
Cara fiamma Liea;
Con interrotto suon così dicea.

E così va avanti per ben 945 versi di vario metro, intrecciando tra loro i più bizzarri frutti della fantasia, con un linguaggio alquanto stravagante.

Non sappiamo comprendere come l' Imbert, che nel suo bel lavoro sul *Bacco in Toscana* ne fa un breve cenno (1), trovi tanto da biasimare in questo capriccio del Villani. È innegabile che sono in esso delle lunghe tirate e tutt'altro che divertenti, come quelle degli uccelli e dei pesci, dove, prima per trenta e poi per altri venti endecasillabi, si presenta una sfilata di strani nomi terminanti in *ix, ex, ax, ox,* che muovono un tantino i nervi; ma tuttociò non toglie che si debbano ammirare quà e là sparsi in questo giocoso ditirambo non

Chiabrera, del Capezzali, del Cicognini, furono di forma anacreontica; quelli del Fioretti, del Gualterotti, del Marcucelli di forma mostruosa. (Vedi IMBERT, *Op. cit.*, pp. 4-11.)

(1) G. IMBERT, *Op. cit*, pp. 11-12.

pochi periodetti brillanti anzi scoppiettanti nel loro bacchico tumultuare, e veramente gustosi, che ci ricordano assai davvicino quelli agili e piacevolissimi del capolavoro rediano. Si potrà forse imputare al Villani di essere stato poco forbito ed aggraziato nell'uso della lingua, e di non aver dato al suo *Batistino* neppure un barlume di soggetto da svolgere; ma, d'altra parte, qual grazia mai e qual soggetto si può pretendere nel discorso incomposto di un ebbro, la cui lingua è gonfiata, la cui mente è in tumulto, ed a cui i piedi

> Tremano, ondeggiano, vagano, ballano,
> Incespano, inciampano, intoppano, fallano?

Il Fanfani pure non trovò niente a ridire su questo componimento del suo concittadino, e lo dice senz'altro " bello „, lodandolo, forse più del meritato, col nominarlo solo ed unico esempio di poesia ditirambica prima del *Bacco in Toscana* (1). Il Redi stesso, che lo conobbe certamente, non isdegnò di citarlo ben due volte nelle *Annotazioni al Bacco in Toscana*, e di lodarlo (2); ed il Quadrio, accennando al Villani, ebbe a dire che " tra le

---

(1) P. Fanfani, *Saggio sulla poesia giocosa in Italia*, ristampato per cura del D.r Adolfo Mabellini in *Op. cit.*, p. 20, col 2ª.

(2) F. Redi, *Annotazioni al Bacco in Toscana*, in *Opere di Francesco Redi*, Venezia, 1712, Vol. III, pp. 98 e 273. Cita il Villani per giustificare l'uso della voce *vermiglio* e dell'epiteto *mignone*. Dice " nobilissimo " il *Poema Eroico* del Villani intitolato la *Fiorenza difesa*, di cui più avanti vedremo.

" sue poesie vi ha un *Ditirambo* assai piacevole, " molti *Capitoli* graziosi e assai bizzarie „ (1).

V.

Dopo il *Ditirambo* v' ha una breve *Egloga* polimetra assai graziosa (2) per il soggetto e l' ingenua semplicità delle agili strofette con le quali due fanciulli Alco ed Almo, l' uno pescatore, l'altro pastore, alternatamente

Facean ridire
Alla chiara Eco
Del cavo speco
Quel d' Amarilli
Questi di Filli.
Ramoscelli di mirto avean per lire
E 'l tintinnire
Dei garruli strumenti
Fingeano adhora adhor coi loro accenti.

Termina infatti ciascuna strofa: dell'uno col gesto " Tina tinella „, dell'altro con " Trettanelò „. Le stroffette sono di sette versi ciascuna; le precede un breve prologo e le segue un pur breve epilogo.

Il Fanfani ricorda col *Ditirambo* del Villani anche le *Parechesi* ed i *Sonetti in versi sdruccioli fantastici.*

Le *Parechesi* (3) sono componimenti in istrofe

(1) Quadrio, *St. e Rag. di ogni Poesia*, Vol. II, L. 1°, Dist. 2ª, Cap. 3°, Part. 6ª.

(2) *Rime piacevoli*, pp. 188-197.

(3) Nel *Ragionamento sopra la poesia giocosa* (pag. 80) il

di un numero pari di versi ottonari rimati a due a due in bisticcio, cioè a dire, per mezzo della dissonante consonanza delle ultime parole.

Esse sono dedicate ai signori Antonio Bruni e Leone Allacci, e trattano argomenti d'indole ditirambica. Nella prima il Poeta, che non è più giovane e vuol che da lui

. . . . sen fugga omai
Cura, pianto, affanni, omei,

e più avanti dice di sè:

Torni a me la gioia, e 'l riso:
Io medesmo a me sia reso;
Qual già fui ne' miei verd'anni:
Vago sol di cetre ed inni,

invita il Bruni a cantare " l'inclito nome Di Maffeo terrestre nume „, a celebrare, cioè, le lodi di Maffeo Barberini, il Pontefice Urbano VIII:

Che tien Marte insano, ed ebro
Catenato in riva al Tibro. (1)

Esclusivamente ditirambiche sono le altre due, assai mediocri ed insignificanti; graziosissima invece è la canzonetta che le segue, piena di freschezza e di brio, in cinque strofe polimetre di

---

Villani ricorda le *Parechesi* dette dai Latini *annominationes*, e si vanta inventore di questo nuovo genere di poesia in volgare.

(1) Poichè Urbano VIII venne fatto Papa nel 1623 (vedi Ciacconius, *Op. cit.*, vol. 498, Tomo 4°), questa *Parechesi*, e con essa molto probabilmente le altre, devono riportarsi a dopo di quella data.

sette versi ciascuna, in cui si celebra il cuculetto canoro.

Il primo dei cinque sonetti, con i quali terminano le rime piacevoli, è una fantasticheria del Poeta, dove all'affettata serietà dell'argomento, che è una invocazione di Saffo a Faone, fa contrasto la bizzaria ridicola dei versi che finiscono ciascuno con una parola latina terminante in *ux* o in *ix* o in *ax* o in *ex*. Il secondo, in cui un pastore ragiona da severo filosofo sul dispregio delle ricchezze, termina con un terzina ancor più filosofale:

> Così cantando il pastorello Egone
> Gía per le selve, e d'ogni intorno l'Eco
> Gli rispondea dagli antri, o gran co.....

Nel terzo, il medesimo Egone, appoggiato ad un vecchio salcio, contempla le bellezze della natura ed ammira in esse la potenza di Dio,

> Ma mentre contemplando così giva
> Si ruppe il salcio e diè del culo in terra.

Su questo tono, già prima del Villani, aveva composto sonetti Cesare Caporali, e ce ne offre un esempio quel sonetto scritto sulle gambe storte di un gran personaggio.

Gli ultimi due sonetti sono quanto di più bizzarro e di più fantastico possa attingere un poeta dalla sua vena. Il Villani stesso li intitola: *Sonetti in versi sdruccioli fantastici.* Ci basti come esempio il secondo, nel quale le parole sdrucciole, oltre che in fine di verso, si trovano anche nel bel mezzo di esso:

Poichè gli aquili frenetici, ch' il ciel animano
Di torrid', horrid'ora, udir già fannomisi:
Ond'offesi gli spiriti a dentro vannomisi
Ognor traendo, e fuor le membra esanimano,
Gli humor figli di Pampino, i quali innanimano
I languidi, i trepidi, i gelidi, hor che non dannomisi?
Gli humor, che desiar sempre farannomisi,
Perch' avvivan le membra, e 'l duol disanimano,
I più lucidi crisoliti, i quali scalpitino.
Il Cretico, il Retico, il Cecubo, il petto innondinomi:
Fin che le tempre mie superbe palpitino.
La speme, e i versi gran calici fecondinomi:
Ma le Naiadi Tiberiache sceverinosene.
Ottima è l'acqua, ma le piante abbeverinosene.

Messer Niccola, che in prosa ed in versi sferzò acerbamente i poeti contemporanei, si dilettò in tali stranezze, si compiacque di tali futili giochetti, a cui avrà atteso probabilmente in qualche ora d'ozio, per puro passatempo, senza intenzione forse di darli mai alla luce. Ma nessuno crederebbe che di siffatte bizzarie intendesse formare addirittura una maniera poetica quel Leporeo, che, atteggiandosi a novatore, mentre non era che un fanatico imitatore, si diede ad escogitare quei suoi *leporeambi* e quelle sue altre strane e bizzarre innovazioni metriche (1), che consistevano nel più fantastico acrobatismo dell' arte, nella più morbosa aberrazione del gusto.

(1) Giuseppe Corvo, *Le poesie di Lodovico Leporeo*, Roma, 1682.

III.

IL " RAGIONAMENTO SOPRA LA POESIA GIOCOSA „.

I.

Pietro Fanfani, nel suo *Saggio sopra la poesia giocosa* (1), incominciando a parlare dello svolgimento di tal genere nel secolo XVII, dice: " Ebbe " il secolo, onde si parla, uno scrittore il quale di " sì fatta poesia parlò ex professo e questi fu Nic- " colò Villani da Pistoia, detto l' Accademico Al- " deano, buon poeta anch'egli, il quale compose un " *Trattato della poesia giocosa,* dotto invero ed assai " laborioso „. Avendo Giovan Battista Lalli finito di comporre il suo poema eroicomico intitolato l'*Eneide travestita* (2), in cui si traduce liberamente il poema virgiliano " in dilettevole stile giocoso „, Niccola Villani venne pregato, dice egli stesso nel

(1) Fanfani, *Op. cit.*, p. 20.

(2) G. B. Lalli, *L'Eneide travestita*, Roma, P. A. Facciotti, 1633.

principio di quel trattato, " a voler aprire il parer " suo sopra il fatto di questa impresa ed a discor- " rere anche brevemente sopra il genere della gio- " cosa e ridevole poesia ,,. Fu allora che egli scrisse quel suo *Ragionamento sopra la poesia giocosa de' Greci, de' Latini e de' Toscani* (1), frutto di una rara erudizione, che recitò nell' Accademia degli Umoristi di Roma (2), molto probabilmente nell'anno 1631 (3).

Il Villani, che certo non doveva ammirar troppo il travestimento del Lalli, non versa nè pepe, nè zucchero sull'opera di costui: si accontenta di dire, in sul principio, che " il signor Giovan Battista " Lalli ha portato in lingua volgare con stile e " piacevole maniera di locuzione il gravissimo ed " augusto poema della *Eneide* di Virgilio ,,, e di poi non ne parla più sino alla fine, dove dice: " non è dubbio alcuno che il Lalli nella composi- " tione di questo poema, grave provincia non abbia " preso a trattare, e come disse il gran Lirico di " Venosa, *periculosae plenum opus aleae* ,,. Ma, a scagionare l'autore dalle possibili accuse degli insofferenti, s' affretta a dimostrare che la poesia giocosa, essendo vissuta in lieto rigoglio in tutti i tempi, coltivata dai più venerabili poeti dell' antichità greca e latina, nonchè dai contemporanei il travestimento dell' *Eneide* riesce come un frutto naturale di codesta pianta fecondissima della poesia

(1) Vedi pag. 17, nota 2.
(2) Fontanini, *Op. cit.*, Vol. I. pag. 230.
(3) Vedi pag. 12. nota 2.

giocosa, e che " non si dee perciò riprendere il " signor Lalli, che un poema di sì fatta maniera " faceto e piacevole abbia composto: se non vo- " gliamo anche riprendere, e Virgilio stesso, e " Omero, e Aristofane, e molti altri, che di frivole " e basse materie con simigliante stile han fatto " volumi ,,. Dice inoltre, a maggior giustificazione di lui, che il Lalli nel suo trasvestimento dell'*Eneide* non volle " mettere a gioco e dispregiare la " divinità di Virgilio,,, ma volle " mostrare taci- " tamente a chi ne fosse ignaro, che egli nè ag- " guagliare, nè imitar degnamente da veruno si " può ,,, e che, per questa ragione, e per procurare diletto e sollevamento al popolo " dalle faticose " sue operazioni ,, egli aveva adoperato una " di- " versa e piacevole maniera di locuzione ,,, una trattazione dilettevole e giocosa. Il Villani, dunque, non loda affatto questo lavoro del Lalli: si accontenta di giustificarlo e di considerarlo come una opportuna e piacevole ricreazione del popolino, affinchè, dice, " torni poi con più letizia e più vi- " gore alle opere, e dalla grazia ritenuto, più " volentieri alla severità obbedischi della legge ,,.

II.

Ben più importante per noi è la storia che il Villani ci offre della poesia giocosa, erudita quanto altra mai, ordinata nella trattazione, ricca di notizie ed esauriente per rispetto all'argomento; dacchè vi si tratta, non solo delle varie forme della poesia giocosa dei Greci, dei Latini e dei Toscani,

rifacendosi addirittura dalle origini della poesia, ma si scorre per tutti i dialetti volgari d'Italia, annoverando moltissimi componimenti; e si parla minutamente anche di quei generi minori che si riconnettono in qualche modo alla poesia giocosa, come: allegorie, proverbi, allusioni, riboboli, lingua ionadattica. È un trattato veramente dotto e laborioso, e da più rispetti veramente pregevole; non possiamo negare però che non ogni giudizio del Villani è esatto, e nell'opera di lui si notano affermazioni gratuite ed errori materiali, a cui non possiamo far a meno di accennare in breve, unicamente per mostrare con quali criterii procedesse la critica di quel secolo, in mezzo all'erudizione più farragginosa.

In principio, ad esempio, parlando delle origini della tragedia (pp. 2-3), il Villani afferma derivar questa direttamente dall'epopea e non già dal ditirambo, seguendo ad occhi chiusi un passo della *Poetica* d'Aristotele, mentre ben sappiamo, per la critica moderna, che la tragedia e la commedia non nacquero che molto tempo più tardi dell'epica quando questa era già spenta, e la lirica, raggiunto la perfezione in tutta la varietà delle sue forme, aperse la via al dramma per mezzo del ditirambo (1). Medesimamente la commedia fa egli derivare dal *Margite* (p. 7), anzichè dai canti fallici che chiudevano le feste di Dioniso.

Più avanti asserisce, attenendosi esclusivamente

(1) Vedasi HERMANN, *De tragoedia comoediaque lyrica*. Lipsia. 1852.

ad un passo del settimo libro delle Storie di Livio, che la *fabula atellana* cagionò in buona parte l'*ésodio*, il quale veniva interposto o posposto in particolar modo alla suddetta favola per ricreare gli spettatori rattristati dalla gravità della medesima (p. 27). Noi sappiamo invece, che l'*atellana* stessa era un *exodium*, cioè un intermezzo buffo o finale di spettacolo come la *satura* (1).

Poi viene a dire dei *Fescennini*, della loro origine e del loro svolgimento, ed interpreta in un modo veramente nuovo, almeno così a noi sembrò, un passo della prima epistola del secondo libro di Orazio, di cui riporta anche il testo, dove comincia " Agricolae prisci, fortes ecc. „ e finisce con " Graecia capta ferum victorem coepit ecc. „. Il Villani avrebbe creduto che Orazio qui si riferisse ad antichi *Fescennini* dei Greci, che, da improperii giochevoli e rusticani, sarebbero diventati in seguito ingiuriose satire personali che trovarono posto nella *commedia vecchia*. Avendo poi una legge proibito di scrivere versi maledici, i poeti avrebbero mutato stile (appunto come dice precedentemente, parlando delle tre fasi della *commedia greca*) ed avrebbero iniziato la *commedia di mezzo* e quindi la *nuova*. Allora quando la Grecia fu conquistata dai Romani, avrebbe ella introdotto nel Lazio la sua maniera di verso, cacciando l'antico *saturnio* (pp. 28-31). Ma come mai saltò in testa al Villani di dare una simile interpretazione e di portarsi tanto lontano

(1) CARLO GIUSSANI, *Letteratura Romana*, Vallardi, Milano 1899, pp. 49-53.

con le sue deduzioni? Orazio intende parlare proprio dei *Fescennini* dell'Italia, che, liberamente mordaci, dalla campagna penetrarono in città, degenerando in ingiuriosa licenza e provocando una legge che li vietava, la quale si trova appunto nelle *Dodici tavole* laddove si dice: " Qui malum carmen incantassit verberatus igni necator „ (1): con la stessa espressione di *malum carmen* adoperata da Orazio. Forse quel periodo " Graecia capta ecc. „, avrà indotto il Villani a credere che quanto prima era stato detto dovesse attribuirsi alla Grecia. Altrove afferma essere gli Etruschi " paesani ed originali " d'Italia „ (p. 53), e trova nella *Commedia* di Dante i caratteri " della vecchia, della mezzana e " della nuova commedia „, perchè " vitupera vi- " venti, che è proprio della commedia vecchia ; " trapassati, che è in parte proprio della commedia " di mezzo, e tutto per avventura il soggetto si " rassomiglia alla favola della nuova „ (p. 57). Curioso raffronto, della cui ridicola bizzaria crediamo di veder la ragione nella smania di ricercare i germi di ogni genere letterario nei modelli classici, allo scopo, certo lodevole, di eccitare allo studio assiduo ed alla imitazione di quelli. Inoltre al Villani sembrano satire i tre sonetti del Petrarca: *Fiamma dal Cielo, L'avara Babilonia, Fontana di dolore* e la canzone " Mai non vo' più cantar com' io soleva „ (p. 57); dice che Francesco da Barberino in Val d'Elsa " fisse le dodici tavole agli amanti „; mette in mazzo il *Morgante* coll' *Orlandino* di Merlin Cocaio.

(1) Voigt, *Die Zwölf Tafeln*, Lipsia, 1883, Vol. II.

Questi luoghi abbiamo creduto di notare, non già per riveder i conti al Villani, poichè non ne avremmo il diritto, ma per mostrare con essi quanto ancora mancava alla critica storica del '600, perchè potesse chiamarsi veramente tale.

III.

Non viene, contuttociò, punto menomato il grande pregio di codesto trattato, che resta sempre ai nostri occhi un maraviglioso frutto della piú ampia erudizione; dove, per mezzo di una ricchissima bibliografia, si presentano, oltre a molti già noti, parecchi nomi di opere e di autori, ignoti o quasi, preziosissimi per lo studioso. Interessanti poi, per chiunque s' occupi della produzione poetica dialettale, sono sei stanze in dialetto norcino rustico del Lalli, inedite, riportate per intero dal Villani (pp. 77-78), nelle quali il Lalli mette in garzonciana il principio del suo poema eroico del *Tito* (?); ed inoltre tutto intero il primo canto di un poema in ottava rima, dove sono " trasformate „ in dialetto bergamasco le *Metamorfosi* di Ovidio, da uno che si chiama:

Baricocol, dottor di Val Brembana,

un certo Don Colombano Brescianini gentiluomo di Brescia, monaco benedettino nella Badia di santa Eufemia (1): il quale canto il Villani potè estrarre da un esemplare manoscritto nella libreria del Cardinale Alessandro d' Este (2).

(1) G. Fontanini, *Op. cit.*, p. 214.

(2) Apprendiamo da F. A. Zaccaria (*Bibliotheca Pistoriensis*,

E, per completare il nostro cenno di codesto trattato, riportiamo dal Fontanini la notizia: che su tale argomento scrisse pure, prima del Villani, benchè in maniera totalmente diversa, Marc'Antonio Bonciario il suo dialogo latino intitolato *Estaticus sive de ludicra Poesi,* dopo del Villani, Francesco Vavassore, gesuita francese, il suo dialogo *de Ludicra dictione* (1). " Entrambi questi due si con- " tengono in biasimare i temi ignobili, e poco " onesti de' nostri Poeti volgari: e il Villani si " mostra pure di tal sentimento in un esemplare " delle *Rime* del Berni presso il Signor Marchese " Capponi „ (2).

Torino, 1752, pp. 227-28), che fa la rassegna delle opere del Villani e dà della vita qualche notizia, ciò che segue: « Illud « non omittendum, multum debere nos Nicolao Villanio, qui, in « libro *de jocosa poesi*, verum *Sacraticorum amorum* sub Fi- « dentii Glottocrisii nomine divulgatorum nobis auctorem dete- « xerit, nempe Comitem Camillum Scrofam Vicesinum. Nam « non defuere ex haereticis male sani aliqui, qui amores illos « Clementi VIII tribuerint. Sed Villanii testimonio eorum audacia « retunditur, quemadmodum est etiam animadversum a P. An- « gelico Aprosio in sua *Bibliotheca* ». Infatti, a pag. 85 di questo *Ragionamento,* dove si parla della poesia pe lantesca, è detto che: « in questo mostro di linguaggio eccellentemente Camillo Scrofa « gentilhuomo Vicentino, celebrò i *Socratici amori di Fidentio* « *Glottocrisio ludimagistro da Montagnana verso di Camillo* « *Strozzi suo discepolo* ». Resterebbe dunque immacolata per questa testimonianza l'anima del calunniato Pontefice Clemente VIII.

(1) M. BONCIARIO, *Estaticus sive* ecc., Perugia, M Naccarini, 1614, in 8°; F. VAVASSORE, *De Ludicra dictione*, Parigi, Cramoisi, 1658, in 4°.

(2) FONTANINI, *Op. cit.*, Vol. I, pag. 238.

IV.

LE DUE SATIRE LATINE.

I.

" Invenalis et Persii Satyras (fatebor ignoran-
" tiam) vix unquam videram, Horatianas nonnullas
" puer in gymnasio audiveram, non etiam perce-
" peram. Accidit, ut, cum Venetiis essem, Persia-
" nas tu, vir amplissime, cum Isaaci Casauboni ad
" illas commentariis legendas mihi exhibueris. Quas
" ego cum devorassem, et multum in iis affectatae
" obscuritatis, et verrucosae illius, quam traducit,
" Antiopes deprehendissem, multa quoque non me-
" diocri laude digna, et quae merito imiteris,
" vix assequaris, offendi. Igitur cum tibi codicem
" redditurus essem et pro usu illius aliquod
" tibi foenus persolverem averem; Satyram ad
" poëtae illius imitationem confeci et tibi quale
" χαριδήρεον obtuli ,,.

Queste parole dichiarative indirizzava il Villani all'amico suo Gaspare Barleo, nel principio delle

note ad una delle due satire che egli compose, in esametri latini, contro il costume depravato del secolo, e che furono impresse per cura di altri, senza nome di autore nè di editore, in pochissimi esemplari, che divennero perciò rarissimi (1).

---

(1) Queste due satire abbiamo trovato alla Bibl. Nazionale di Firenze sotto una scheda della Magliabechiana, al nome di Niccola Villani, con la segnatura III - 6 - 380. È un volumetto di 191 pagine, in 8°, rilegato in cartoncino e pelle. Sulla prima pagina bianca del libro, vi è, a penna, la seguente scritta: « Bernardi Morlanensis Monachi ord. Cluniacensis de vanitate « Mundi, Rostocchij, 1610, in 8.°, Tipys Reusnerianis. — In quo « plene explicantur humani generis calamitatis et vitia Leonino « Carmine »: e più sotto vi è, pure a penna, l'indicazione della derivazione del libro: « Ex legato Equitis Antonii Francischi de « Marmis ». Seguono le due satire attribuite al Villani, senza che le preceda alcuna indicazione nè di autore, nè di editore, nè di anno, nè di città. Dopo queste, vi è un'altra satira, di altro autore, provveduta di proemio e di note, intitolata: *Ad Satyram — Dii vestram fidem —* | *Antisatyra Tyberina* | *Neglecti Accademici Romani* | Francfurti MDCXXX, ed una *Actio Apologetica* | *adversus Satyram* | *— Dii vestram fidem — ex Antisatyra Tyberina*, pubblicata pure a Francoforte nel 1630. Ma non possiamo attribuire, nè lo stesso anno, nè la stessa città, all'edizione delle due satire del Villani, perchè tanto l'*Antisatyra* quanto l'*Actio apologetica* sono impresse, sicuramente, con caratteri ed in carta differenti, e danno a credere di essere state rilegate con quelle posteriormente. per riunirle così in un sol volumetto. Le due satire del Villani, nude e semplici, abbiamo trovato anche manoscritte in un cod. magliabechiano (VII - 7 - 942); ed in un cod. palatino (264), pure manoscritta, la sola *Nos caminus surdis, Satyra Nicolai Villani Pistoriensis*, preceduta da un lungo proemio in forma di epistola a « Gustano Adolpho Svetiae, « Gotiae ac Vandaliae | Regi magnanimo invicto augusto, » e seguita da un *Index notarum* dove sono dati i nomi delle cose e delle persone che fanno argomento della satira.

L'Aprosio, il Salvi, il Crasso e con essi il Rodio, il Placio, il Cinelli, il Crescimbeni ed altri additano il Villani come certo autore di codeste due satire, e noi non esitiamo di accoglierle nel fardello poetico del Nostro, poichè l'indole loro ed altri indizi evidenti, quand'anche mancassero le affermazioni di quelli scritttori, bastano a garantirci della loro paternità. Esse sono intitolate: l'una *Dii vestram fidem,* l'altra *Nos canimus surdis.* Alla prima sono posposte delle lunghe note, che incominciano con la dichiarazione su esposta, nelle quali si giustifica, con relative citazioni di autori antichi, l'uso di parole e di frasi. La seconda ha un lungo proemio indirizzato a Gustavo Adolfo re di Svezia, in cui si espongono gli intenti della satira e le ragioni che la inspirarono, ed in coda le si aggiungono alcune note assai brevi per dichiarare nomi e cose che fanno argomento della medesima.

II.

Nella prima, intitolata *Dii vestram fidem* (1) e composta, come vedemmo, a compiacimento del

(1) Questa satira, composta, sicuramente, prima dell'altra, e in tempo anteriore al 1629, sembra sia stata impressa per cura di Domenico Molino ed abbia avuto due edizioni, se vogliam credare all'Aprosio, che ciò afferma nella sua *Biblioteca*, e a Sigismondo Boldoni che, in una lettera al Senatore Molino, in data di Bellano 3 Agosto 1639, scrive « Misisti ad me Satyram bis « natam, Vir amplissime, uno vero fortassis ad Pytagoreorum « genium sub alio nomine rursum lucem adeptam » (v. Placio, « *Op. cit.* Vol. I, p. 385).

Senatore Gerolamo Molino (1), ci presenta il Poeta un quadro vivissimo della società corrotta di Roma, e " non modo sale multo, ut olim Lucilius, Urbem defricuit, verum etiam pluribus acuminibus compunxit atque transfixit corruptis homines moribus „ (2). Trasporta il suo mondo nell'ambiente della Roma antica, per velare un pochino, dietro quella finzione, la nuda realtà delle cose che viene esponendo, e passa in rassegna ad una ad una, senza riserbo di sorta, le turpi tendenze e le maggiori brutture che rendevano abbietto il costume dei grandi ed in ispecial modo dei frati e dei preti a Roma, in quel tempo:

— Dove si palesa, o Giove, tutta la tua grande potenza? " Nomen sine numine habes? „ Non vedi [illegible] " Fasque nefasque tuos miscere impune clientes? „ Gallonio, tutto si appropria, divora tutto quanto fu lasciato in eredità ai templi ed ai poveri, e, in questo mentre,

> Adveniunt Urbem longa regione viarum
> Per varios casus et per discrimina mille
> Sacricolae miseri: raphanisque et conche animosa
> Lucibus et festis vappa, fluvioque profestis
> Oblectant vitam; perreptant stercora Romae;

aspettando che sia loro concessa la custodia dei patrii templi, e, per compenso, la mercede anche più magra.

Vedi dunque i sacri ministri davanti agli altari degli dei nella veste più squallida,

(1) Vedasi p. 11 n. 2.
(2) I. N. Eritraeus, *Op. cit.*, Vol. I, p. 189.

Atque acidum summo vinum libare Tonanti.
Templa Deum collapsa sedent, altaria fibras
Taurorum, et fumos lugent inhonora Sabaeos,
Effiges steterunt; fuit et pudor et fas.

Ma, intanto, il denaro è stipato dentro i pesanti scrigni, condannato alle cieche tenebre,

Usurpatque oculis dominus non pollice nummos.

E la moneta, benchè sterile, è costretta a riprodursi alla maniera dei palombi:

Cogitur in menses non unos edere foetus
Et nimio sanctas damno infamare Kalendas,
Quin adeo nati tum qui nascuntur ab illis,
Natura prohibente licet, natalibus ipsi
Concipiunt, foetantque super.

Tanta avarizia e tanta avidità non tolgono, però, che si concedano i doni più ricchi ed i più grandi favori a buffoni e a saltatrici, e che si spendano somme inaudite per il lusso della mensa, onde offrire alle raffinate voglie della gola le vivande più squisite e più rare. Non vedi, o Giove, le belle azioni dei tuoi Epuloni? " et nasus tibi non conrepit ab ira?„. Ti placano forse i Collegi di quegli uomini che vivono di cipolle e di radici,

Deplumesque caput, Cynicamque in barbam
Inmissi, nudique pedes, olidumque sub alis
Gestantes caprum, et mortalia cuncta perosi,
Numina sola colunt, coeli et grassantur ad arcem
Rapturi pietate Deum?

Alle ginocchia di costoro corrono supplici le madri per impetrare la mancata felicità della loro famiglia; a codesti Santi si rivolgono i Primati, ed umili invocano denari ed onori per i figlie, lunga vita; quelli rispondono poche parole, alla maniera della Sibilla: " Dabitur factum, Curabimus, „ e si ritirano nella angusta cella. Se ne va ciascuno di essi per le vie della grande Città,

. . . . vultu demisso incedit et omnes
Dinumerat silices; limis tamen aspicit inter
Haec oculis . . . . . ,

tutto attento alle apostrofi varie della plebe. Ma i sacerdoti dalle nere vesti e incollettati di lino sono assai peggiori:

Sunt quoque mendaces, verbo coelestia regna
Affectant, terrena manu;

lodano la povertà, proclamano solo bene la virtù, e pur tuttavia,

Illis interea surgunt immania tecta
Una Urbis et large opibus differta beatis.
Accrescunt census, et vectigalia, reges
Quae deceant ipsos, varias captata per artes.

Ma, a costoro, Primati e Nobili lasciano a gara le loro ricchezze,

. . . . et inducto scriptis haeredibus istis
A patre, mendicat nonnunquam filius ipse.

Ben seppero taluni punire ed anche burlare la ingorda avarizia di quei " Nigelli „:

At quamquam insidias evadunt unus et alter,
Plurima pars capitur; mentes nam fallere, et hamos
Celare in toto gens nulla est doctior orbe.

Così li vediamo accarezzare con le più studiate lusinghe i figli unigeniti, per indurli ad inscriversi nel loro albo:

. . . . patrimonia quippe sequuntur
Nil homines curant . . . . . .

E, nello stesso modo, tengono d'occhio gli uomini d'ingegno spiccato,

. . . . . communis namque Nigellum
Divitiis amplis, et mentis acunime stat res.

E che non sanno essi ottenere dai fanciulli con le parole meliflue, con le lusinghe, con ogni specie di " mumuscula „

Rara quidem nobis sed populo frivola nigro?

Ascoltate un poco:

Vidistine librum, qui nuper prodiit? horum
Quidam olim puero dixit; pueroque negante;
Ostendam secretus, ait: thalamumque capessit:
Huc ubi ventum, aperit ramum, qui veste latebat;
Monstrum horrendum, informe, ingens, cui lumen ademptum (1):
Atque ait, en librum. Fugit perterritus ille,
Ut fugit accipitrem penna trepidante columba:
Nam cupido exciderat bipatentes iungere valvas.

(1) Questo verso e l'emistichio che subito precede, il Villani cita nell' *Uccellatura* (vedi più avanti nelle opere critiche) a

E le matrone pure costoro assediano, non già per carnale desiderio, giacchè " pueris dum ludus abundet, Matronae valeant „, ma per conoscere i segreti del marito e le cose del governo. Oh stolti, oh ciechi, non vedete

Imperio et fasces hos affectare, viamque
Totius quondam potiundae insistere Terrae?

Chiamati ovunque all'educazione dei giovani, cui, per le eccessive carezze e le insensate lusinghe, preparano le più amare delusioni nell' avvenire, quando accadrà che taluno di essi riesca a strappare la tutela di un regio pupillo, non dubitate ch'egli lo saprà rigirare, l' infelice, a modo suo; ed afferrato lo scettro, concederà libero sfogo alla sua sconfinata ambizione di potenza.

Ma che diremo del lusso sfrenato nel vestire? Che diremo di ogni altra pravità del costume?

Itur in omne nefas: laudatur inertia, brutus
Arcesilas audit, Boeotus natus Athaenis,
Perditus ira, mas; et Circae porcus Ulisses.
Sufficitur probrosa Venus, ingulatur, amicum
Defertur nomen, damnatur candidus ecc.

E che dovremo pensare delle ansie affannose di coloro che vogliono conoscere ad ogni costo gli eventi dell'avvenire, e, accecati dalle lusinghe di una sciocca superstizione, attendono smanianti i responsi degli astrologhi e delle vecchie streghe?

---

pag. 275 come esempio di passi tolti da Virgilio, ma interpretati oscenamente dai « Virgiliomastigi », volendo con ciò accennare precisamente all' uso ch'egli ne ha fatto in questa satira.

Scrinia si reseres istorum, hic omnia plena
Stellarum invenies. Si perscrutare latebras,
Atque sinus vestis, non Divûm carmina sancta
Repperiis, fastosque sacros, et parva diurna;
Ast ipsum, o pietas ingens, coelumque Deosque
Et pro quoque uno centum coelosque, Deosque.

Altri le voglie amorose trascinano ad ogni lascivia; e, sorpassando tutti i limiti del pudore, chi della meretrice, chi della liberta o libertina si diletta, e chi ancora adultero invade il talamo della matrona,

Ille amat implumem . . . . . .
Praeque uno cunctos Amaryllidas odit Alexi.

E il vecchio Bardino (otturatevi bene il naso),

. . . . . cum iam vitio, atque aetate senecta
Cerneret arquatus silices, nec surgeret ultra
Vena salax, manibus tractare trementibus albas
Gaudebat clunes, digito et penetralia verpo
Rimari; lassumque equitem, atque in prona cadentem
Admissum frustra solo pascebat odore.

Nè la corruzione si limita a questo. Son posti in vendita gli onori, i templi le indulgenze degli Dei, il cielo ed il padre del cielo; si vogliono cambiare i riti ed i fasti antichi, si vogliono introdurre nuovi culti e nuove leggi.

Numne probent illi, quae vestris improba factis
Vos facitis? Num sancta habeant, quae culta profanis?

Ma orsù, generosi, scuotetevi e togliete da tanta

miseria questa Romulea progenie. Mondate, anzitutto, l'anima vostra da ogni bruttura e mostratevi puri nel costume, quali desiderate di apparire:

. . . . . qualisque videri
Callidus exoptas, talem te moribus orna.

Siate fedeli ad una sola religione, rispettate i diritti degli uomini; amate i parenti e non toccate le mogli e le ricchezze altrui.

Moribus est quaerenda fides: vitae integer esto;

imperocchè chi detta le leggi, conviene prima ch' egli stesso sia legge:

Sit Lex ipse prior, leges qui condit oportet.

Così termina la prima satira.

III.

La seconda satira, intitolata *Nos canimus surdis*, è preceduta da un lungo proemio, in prosa latina, indirizzato a " Gustavo Adolpho Svetiae, Gotiae ac Vandaliae Regi, magnanimo, invicto augusto „; ed in forma di epistola l'autore si dilunga a dimostrare, prima di tutto, che la fama, anzi l'immortalità degli uomini è tutta affidata ai monumenti letterari, poichè la bellezza, la forza, le ricchezze periscono con la morte, " et signa, tabulae, insana aedificia et caetera manuum opera „ obbediscono tutte alla vecchiezza. Gli scritti, invece, conservano eterno il ricordo delle virtù e dei vizi delle nazioni e dei re: " Regum omne decus una ope nititur literarum „.

Ma egli ha constatato che, se in ogni tempo gli scrittori furono trascurati dai re, nel suo, in ispecial modo, furono disprezzati e lasciati nella miseria. Già molti, perciò, attaccarono l'avarizia dei re, sfidando le loro ire, " eamdem ego quoque -- dice " l'Autore — nunc tundo incudem eamdemque reci- " no cantilenam. Et quamvis boni alicuius eventus " in nulla omnino sim spe ac surdo fabulam canere " me non ignorem; facere tamen id volui ut qua " possem ratione doctorum vicem ulciscerer, et " meipsum nisi doctum, at doctorum certe amantem, " querimoniae dulcedine consolarer „. I re non ne capiscono un fico di lettere; i re sono ignoranti e, di più, avari. Ma si affretta a togliere dal novero di questi il generoso Gustavo Adolfo, principe di ben migliore fama, le cui virtù egli celebra con caloroso entusiasmo.

Grande, infatti, e veramente degna di adorazione doveva sembrare ai letterati di quel secolo, quella bella figura di eroe e di mecenate che fu Gustavo Adolfo. Nel corso di pochi anni e con una serie ininterrotta di gloriose vittorie, egli aveva saputo ingigantire il già minuscolo stato paterno e rendere il suo nome riguardato e temuto da tutta l'Europa; nel tempo istesso, amante delle arti e delle scienze, si era dimostrato munifico protettore di dotti e di artisti. Che di più? Quella *rara avis*, quell'astro lontano, brillante di una luce insolita, era dovuto entrare nelle maggiori simpatie anche del nostro Villani, che non esitò di proclamare il re Svevo la fenice dei principi.

La satira che segue desta assai più interesse che

la prima per il soggetto rispecchiante cose più strettamente peculiari al tempo dell'Autore, quantunque non abbia, come quella, uno spiccato sapore di classicismo, essendovi inseriti nomi di persone viventi:

— Fu sempre vivo ed ardente tra gli uomini il desiderio di ammassare ricchezze:

Ille per immensi nutantia marmora ponti
Per tumidas undarum hiemes et caerula fata
Mittit ad extremi classes confinia mundi.
Barbaricis ut plenae opibus; terraeque, marisque
Ditate spoliis ad litora nota recurrant ecc.

e con lena affannata va esplorando in ogni dove, e scava fin dentro le profonde viscere della terra.

E che si dirà dei feroci conquistatori? Quanta miseria, quanta desolazione tra le genti colpite da quella bufera!

Vidi ego sub plaustro quondam Cynosuridos Ursae
Innumeras hominum turbas populata sedentes.
Per loca camporum; trepidare alguque fameque
Et dulcem in mediis animam exhalare pruinis.

Dappertutto fuoco, ferro, sangue, ogni maggiore crudeltà. L'ingorda brama del re invasore non si sazia mai; tutto rapisce, tutto fa suo (è l'immagine triste dell'Italia straziata dallo Spagnolo, che apparisce agli occhi del Villani in tutta la sua miseria). Ma Gustavo Adolfo non è uno di quei barbari feroci. Delle ricchezze conquistate fa parte con i fedeli soldati, arricchisce l'erario comune, dà incremento alle arti ed alle scienze, ed i vinti non

riduce agli squallori della miseria, ma li risparmia e li accarezza,

Dignus cui . . . . . .
Ultima nec Thule sed totus serviat orbis.

Altri, per la stessa avara ingordigia, non sentono pietà di strappare il pane ai loro popoli con le più gravose concussioni: e tante sono le gabelle imposte,

. . . . . ut iam non ire cacatum
Nec liceat mictum, nisi quem perIsoveris assem.

Niente si salva dagli artigli rapaci:

Sunt vectigales oculi, sunt ora, pedesque
Sunt apprima manus; est ipsa denique pyga,
Seu sedeat sive illa cacet. Nam qualibet ex re
Quae pariat lucrum, nasis iucundus avaris
Fert odor ambrosias, et fiunt balsama merdae.

Per qualunque cosa bisogna che tu paghi; ecco là i gabellieri sul limitare della porta, rigidi, aspri, " unguibus uncis ,,,

Sic illi ab cunctis non tantum voce superba
Et Scythico vultu; sed vi manuumque tenaci
Adiectu extorquent pretium. Campestria, bracchas
Perquirunt, omnesque sinus, omnesque latebras.
Quin et diripiunt vestes et corpora nudant
Et subigunt medio quandoque horrere Decembri.

(La dipintura non potrebbe essere più efficace).

Ma i ricchi gentiluomini sono esenti da tali gravezze: è il popolo solamente che deve essere dissanguato:

. . . . . Depascunt Croeso pecuaria saltus,
Fulvas Croeso hyemes volvit Pactolus et Hermus,
Ditescit Croesus, mendicat Lydia tota.

Il misero schiavo della gleba è privato di tutto, e

Hoc unum restat, hoc unum restat; egere,
Ferre sitim, latrare fame: sunt caetera regis.

Che di più?

. . . . . Nullus iam terminus horum
Constat avaritiae nec iam tondere peculi
Terga satis; rapiunt pelles et viscera nudant.

(È proprio l'avidità di quei ministri del monarca spagnuolo, che: rosicchiavano in Sicilia, mangiavano a Napoli, divoravano a Milano). Ma convien pure esser giusti; se fu rubato da una parte, ne venne dall'altra un grande vantaggio ai buoni, ai virtuosi: si elargirono premi alle Muse e si arricchirono le arti di preziose gemme. Chi non fu avaro di adulazioni ai re e non isdegnò di portarli al cielo con magnifiche lodi, si ebbe onori e ricchezze infinite. Ma,

Quid memorem domino veneris qui furta ministrant?
Nocte dieque patent illis penetralia solis,
Posticum celebrant soli, solique reportant
Anellos, torques et mespila plena Philippum.

E chi non sa di Aulo, come fu inscritto tra i senatori porporati, non per dottrina e prudenza,

Sed quia nullus erat cunnos praestantior albos,
Et praetextatus domino submittere clunes?

Credo, che non si potrebbe valutare a parole tutte le ricchezze ed i tesori, che assorbono la grande vescica e l'avido baratro

Quos sub panticibus Venerum patet.

Neppure il vortice di Cariddi è egualmente vorace. Quivi si riversano gemme, vesti, casse e scrigni pieni di danaro,

Huc magni census atque huc patrimonia tota
Regnorum . . . . . .

Ma cedano le Veneri, cedano,

. . . . . Nam praemia avaris
Quamlibet ab dominis referunt maiora Camilli!
Pro facinus! Pro tela Jovis! Tanti ne genarum
Sit cutis investis neque adhuc lanugine mentum
Obductum, volsaeque nates, aut dropace leves?

Il fanciullo impubere spadroneggia nell' animo del Signore, gode tutti i favori, commette impunemente qualunque azione, " et reges tandem dominatur in ipsos „. (E qui si narrano cose da far fuggire inorridite, nonchè le caste vergini, le matrone meno schifiltose. È il laido costume dei grandi, l'amore pederastico, la corruzione più abietta che ci vengono descritti con i colori più foschi; son cose di cui le simili non abbiamo letto che in Petronio e di cui ci dispensiamo di far cenno). I cinedi e le meretrici, del pari che gli scempi adulatori, acquistano onori e ricchezze, i dotti sono scoria, sono volgo degno di sprezzo. Se vuoi vivere respinto da tutti, povero, mendico, sii virtuoso ed anche dotto.

. . . . . Si nosse vel unum
Stesicori te compererint « Plus hic sapit, aiunt,
Quam domui satis est nostrae, procul esto profanus ».

Ce ne saprebbe dir ben qualche cosa quel povero QUERENGO, che, pur essendo uno splendido luminare di dottrina, possiede appena di che campare senza disagio. Guardate quella sua carrozza, della quale niente di più vile,

Ridendumque magis tota nil cernitur urbe.
. . . . . absiliunt clavi: compage soluta
Discedunt tabulae: stridit rota: claudicat axis.
Illa suum oblita est fabrum; nec dicere possit,
An rege Assaraco fuerit constructa, vel Ilo
Aut qua materia primum compacta.

Sono per essa aggiogati due nivei cavalli, che

Spissigradi incedunt et vix vi pulvere segnes
Attollunt plantas, tanquam sacra mystica ferrent.
Cervix prona riget; fluxit coma; lumina lugent
Assidue; lugent et nares . . . . . .
Tabescunt succo sterila atque exanguia membra,
Creverunt artus, corium sedet ossibus aptum,
Pectora luxuriant costis et pellis amictu
Perspicuo prodit latrebras et viscera nudat.

E quella magra figura del Querengo?

. . . . . ut marcens, ut flaccus, ut aeger,
Ut difflocatus, tenuis, mera linea, larva;
Poplite succiduo lapsans, cervice soluta
Cernuus, ac nutans; lippus, hircosus, anhelus.

Cascus, olens manes, Acherunticus, ipse sibi
Bustum, aut ipse sui viventis funera ducens.

Egli era pur degno dei maggiori onori,

Sed quia doctus erat, bona Troia invidit honori.

Il TASSO

. . . Moeoniae decus immortale Camoenae,
Cui similem nullum viderunt postera secla

sopportò con rassegnazione la sua povertà, perchè

Sordidus in pannis atque unius indigus assis
Et tantum sacras non mendicabat ad aedes.

Il MARINO,

Ni sterilem Prygiam, Phrygiosque . . . . . avaros
Expertus Gallorum aliquid sub sidere nummum
Quaesisset, multa loculos implesset aranea:
Erectumque fame Cithereia flesset Adonim.

Il BRACCIOLINI:

BRACCHIOLUS dives; quae possidet omnia, debet
Sordibus ipse suis potius quam regibus ullis.
Repsit humi semper, veluti cognominis herba
Gramigna.

Ed il VILLANI?

VILLANUS, tota quo non praestantior alter
In Phrygia versus tenui deducere filo,
It pedes, et plantis hiberno tempore limum
Pinsit et arentes aestivo pinsit arenas.

Duram agitat vitam, conducta degit in umbra,
Cogit et in furno miseras habitare Camoenas.
Ille tamen felix admirandumque beati
Pauperis exemplum, cunctas facit unius assis
Divitias regum; parvo contentus et audax
Fortuna adversae generosa illudere sanna (1).

Il MASCARDI s'adorna della gaia veste del pavone e gode delle vane insegne del Palatino, e questo è tutto quanto il suo censo, tutto il premio dato ai suoi meriti. L'HOLSTENIO sperò di vedere nella nostra città piogge d'oro discendere dalle nubi,

Quare humiles Xantum septeno praetulit Istro.

Che non ti prenda vaghezza di fare anche tu altrettanto, o GROTO; godi pure profugo in Gallia il generoso censo offertoti da quel magnanimo re!

. . . O Troia (nefas) commune sepulcrum
Virtutum atque virum!

Quanti miseri si stanno a cantare su le soglie dei principi, e " numerant clavosque trabesque „, soggetti alle " spumae et numina dura servorum „! ed ammessi alla fine, dopo lunga anticamera, chiedano pure un qualche soccorso alla loro miseria; sarà vano il loro lamento!

(1) L'essere accennato così estesamente alla persona del Villani, ci sembra dovrebbe considerarsi un indizio sufficiente, quando altri non ce ne fossero, che questa satira sia dello stesso Villani; inquantochè, crediamo, chiunque altro avrebbe dedicato assai più parole p. es. al Tasso, o al Marino, o al Bracciolini, che non al Villani di fama assai inferiore come poeta.

. . . . . praeponitur illis
Mentum aliquod leve aut matronae filius emptae,
Aut leno, aut . . . . . .
Aut, modo non sapiens, et sus Boeotia quivis!

Per lo che son costretti a vivere nei bordelli o nelle più alte soffitte,

Lumbricisque habitant sociis, siciisve columbis,

e girano per le piazze e per le lunghe vie nei panni più tristi, esposti in ogni dove alle sbellicate risa del volgo.

Interea Phrygiae (neque enim Phryges) omnibus altum
Conspicuae, incedunt magnae regionibus Urbis
Fraenatis in equis, ferratum tollere cornu
Sublime assuetis, et molle reponere; gressus
Et proferre breves; et propter limen amicae
Instrepere, et pronis imitari saltibus agnos.

Oppure sopra un alto cocchio si fanno trascinare per la città, " more triumphantum „, e, pur tuttavia, scontrandosi in quei miseri, accennano del capo, salutandoli sino a guardare il selciato, e li stimano degni di tanto onore, quasi fossero Giove in persona. E tu puoi sopportare tutto ciò,

. . . . . Troianae conditor Urbis
Musarumque parens et carminis auctor
Smintheu? . . . . . .

Costringi tutta la furia delle tue saette sopra quei principi sprezzanti, ed allora mi sembrerai veramente il grande Apollo. —

IV.

Tali sono gli argomenti delle due satire, per le quali s' ebbe il Villani larghissimo tributo di lodi dai contemporanei, che ammirarono in lui una squisita eleganza nel verseggiare latino ed un acutissimo spirito satirico. L'Aprosio ebbe a chiamarlo il Persio del suo secolo (1), il Salvi disse anche di più: disse che i dotti costantemente affermavano " avere il Villani superato nell' imitazione Persio e Giovenale ,, (2). Nè a quel secolo soltanto si limitarono le lodi. Le " elegantissime ,, satire del Villani, che, pure, dai moderni restano completamente ignorate, anche nel '700 si lessero ed ammirarono. Il Baillet, tra gli altri, disse che il Villani riprese i vizi del suo secolo " d'une manière délicate, mais en même tems fort vive et fort piquante ,, (3).

Ma vediamo che ne disse il Crescimbeni: " Niuno " questo stile (il satirico) ha trattato dopo i noti " satirici che degno sia di memoria più che il Villani, " al quale sarebbe durata la gloria per avventura " anche nei secoli avvenire, con tanta eccellenza " egli operò, se ai nostri giorni non fosse venuto chi, " non solamente ha lui superato ed involata altrui la " speranza di guadagnar grido in simile affare: ma " agli stessi antichi scema non poco la venerazione e

(1) Angelico Aprosio, *Op. cit.*, pag. 395.
(2) Angelo Salvi, *Op. cit.*, Tomo III, p. 274.
(3) Baillet, *Op. cit.*, Tom. IV, p. 49.

" toglie la sì lungamente mantenuta singolarità „ (1). Il Crescimbeni allude qui evidentemente al Sergardi, il terribile Quinto Settano, le cui violente satire contro il Gravina nella prima metà del secolo XVIII, come dice il Carducci, " corsero per le mani e le bocche de' letterati anche fuori d' Italia, ammirate, tradotte, imitate „ (2), conseguendo una fama, senza dubbio meritata, di gran lunga a quella ottenuta dalle satire del Nostro. Osserviamo però subito, che, se quest'ultime restano indubbiamente alquanto al disotto per più riguardi a quelle del Segardi, il cui tipo riuscì quasi in tutto uguale a quello dei modelli antichi, hanno, contuttociò, il pregio di non essere inspirate, come quelle, dall' odio individuale contro una determinata persona; non sono come quelle uno strumento di vendetta contro un nemico personale. Esse colpiscono il vizio sempre nella sua generalità alla maniera delle antiche, tutt' al più nelle singole classi sociali; rispecchiano la universale corruzione nella società o, più particolarmente, sferzano l'avarizia dei grandi, l' ipocrisia e la lussuria dei preti, l' abiezione morale dei cittadini di Roma.

Un altro pregio, inoltre, ci sembra dover considerare in esse al disopra delle satire del Sergardi: quello della priorità nel genere. Imperciocchè, da quanto ci consta, nessuno, quando non si voglia dare una esagerata importanza ad alcune delle note

(1) G. M. Crescimbeni, *Op. cit.*, p. 492.

(2) G. Carducci, *Storia del " Giorno „*, Bologna, Zanichelli, 1892, pag. 167.

Satyrae Hecatostichae del Filelfo (1), che risalgono alla metà del '400, ed a qualche altra di quello e del secolo successivo, nessuno, prima del Villani, compose satire in esametri latini foggiate fedelmente sullo stampo delle classiche ed in modo da non isfigurare punto al confronto con quelle.

V.

Le due satire del Nostro, ed in ispecial modo la prima, si atteggiano perfettamente alla maniera delle satire dei classici; e, più particolarmente, ci sembra che, quantunque l'autore dichiari di aver preso come primo modello Persio, si accostino piuttosto al tipo offerto da Giovenale, di cui rispecchiano la geniale franchezza ed il veleno insieme e la violenza.

Spirito bizzarro, vivace ed irrequieto, non poteva il Villani tenersi soddisfatto del tono mite e famigliare dei *sermones* oraziani che, pure, ammirava tanto, e meno che mai poteva assumere nelle sue censure la rigidezza stoica del buon Persio, che, in fin dei conti, nonostante gli si professi imitatore, egli chiama oscuro e verrucoso (2) e manda " ai corbi „ senza scrupoli nelle sue *Considerationi* (3). Di Lucilio, infine, doveva spiacergli assai la ruvidezza nella composizione

(1) Sono le *Satyrae* che messer Francesco Filelfo compose parte a Firenze, parte a Milano nel 1448 e offrì nel 53 a re Alfonso di Napoli.

(2) Vedasi a pag. 53.

(3) N. Villani, *Considerationi*, pag. 355.

metrica e la soverchia prolissità, poichè, nelle stesse *Considerationi,* ebbe a chiamarlo " un poeta squarquoio „. Non è a dire però, che egli non faccia medesimamente suo pro di tutti quanti, per ciò che gli sembra più opportuno: così deriva da Orazio l'arguto e salace motteggiare, da Persio la severità di moralista e certi costrutti artificiosi, da Lucilio qualche tipo, come il *Gallonio* ghiottone e lussurioso. Ma dal grande Aquinate egli prende più decisamente le mosse, e da lui toglie la virulenza nell'invettiva e l'intonazione generale.

Anch'egli, come Giovenale, odia intensamente l'abiezione morale dei suoi tempi, e si compiace di descrivere le umane sozzure minutamente e coi più neri colori; ama anch'egli girare attorno più volte allo stesso soggetto, presentandolo sotto più forme in parecchi esempi. Anch'egli si studia di esprimere le cose col minor numero di parole e di pesar ciascuna di queste ben bene, in modo da porle tutte nel loro proprio significato.

Nell'imitare i suoi modelli, non cade però mai nel plagio; anzi possiamo dire che degli antichi egli prenda soltanto gli atteggiamenti, le movenze esteriori, e conservi in tutti gli altri caratteri una tal quale originalità. I tipi personali, che illustrano questo o quel vizio, sono quasi sempre moderni; gli esempi ed aneddoti, che si intrecciano nella tessitura della satira, non hanno quasi mai riscontro con quelli dei modelli classici; e dobbiam per questo confessare che essi sono ben lungi dal ritrarre la viva freschezza e la stringata concinnità delle scenette e dei dialoghi oraziani, e restano sotto

qualche gradino ai vivaci quadretti della satira giovenalesca. Gustosa tuttavia e, per più rispetti, degna di considerazione, ci sembrò la descrizione della carrozza sgangherata e dei cavalli sfiancati di monsignor Querengo, che, nella seconda satira, ricorda assai felicemente le curiose descrizioni di cose vecchie e fuori d'uso, di rozze spedate e piene di guidaleschi, argomento fisso della poesia faceta, tanto caro al Cammelli ed al Berni e agli altri poeti burleschi del '400 e '500. Interessanti pure, sotto un altro riguardo, riescono i giudizi sopra l'austerità più o meno rigida dei poeti e letterati del tempo, che, nella seconda satira, si nominano personalmente; e simpatica, per l'alterezza sdegnosa, se non per troppa modestia, ci apparisce la figura che l'autore ha ritratto di se stesso nella medesima satira.

Il linguaggio e lo stile non sono foggiati esclusivamente sopra un modello determinato, non seguono, nè bene Orazio, nè Persio, nè Giovenale. Andò pescando il Villani da tutti i migliori autori quanto poteva trovare di adattato alla efficace espressione dei suoi pensieri, e tolse parole, frasi modi di dire, costruzioni, oltre che dai satirici, dagli epici, dai lirici, dai comici, da Virgilio, da Lucrezio, da Plauto, da tutti insomma, riuscendo con ciò ad una mistione abbastanza felice di svariati elementi, alla composizione di un musaico di non ispregevole fattura. Lo stile, infatti, non ha durezze, nè troppe oscurità, ed il linguaggio è efficace. L'esametro è condotto con garbo e corre sempre disinvolto ed armonico. Si leggono, infine,

assai volentieri e tutte di un fiato codeste satire, senza provare alcun senso di noia, e niente ci sembra che si possa ad esse rimproverare, all' infuori forse dell'argomento talvolta veramente laido e ributtante.

Anche il Villani pare fosse molto soddisfatto dell'esito di queste sue composizioni, dacchè, nel proemio alle note della prima satira, dice di aver inviato il suo lavoro a tutti i suoi colleghi nelle lettere, perchè lo esaminassero e lo ammirassero; e si compiace tutto di nominare costoro (1) e di ringraziarli delle lodi altissime di cui lo vollero onorare. Riporta anzi alcuni distici latini che Gaspare Barleo aveva composto in suo onore, dopo la lettura della prima satira. Nel corso poi delle note dichiarative, inserisce volentieri tutti i commenti laudativi, fatti da quegli eruditi, sul verso, sulla frase, sul pensiero od altro. Ma non dovette essere universale il concento delle lodi. Gli amici ammirarono il Villani sinceramente, ma i flagellati dovettero arricciare le orecchie ed il naso dinanzi alla rappresentazione della loro turpe nudità; e poichè, tra questi, i più colpiti erano i preti, entro la cui famiglia egli era costretto a vivere, è ben da credere che amare lagrime egli abbia dovuto piangere in seguito alla diffusione di codeste satire, che, non ostante fossero anonime, dovevano facilmente accusare la loro paternità alle nasute eminenze

(1) Baldassarre Bonifacio, Barisoni, F. Querengo, L. Pignorio, F. Osio, A. Campeggi, S. Boldoni, Salmasio, Meursius, D. Heinsio, T. Farnabio, C. Hugenio, T. de Mayerne.

della corte romana. Il Cinelli parlando della *Nos canimus surdis* dice che: " se fu d'utile all'autore, gli concitò ancora grande invidia e molti nemici „ (1).

VI.

Dopo alcuni mesi che era comparsa in Roma la prima satira *Dii vestram fidem,* usciva contro di essa una controsatira, intitolata *Ad Satyram — Dii vestram fidem — Antisatyra Tyberina Neglecti Accademici Romani,* che si proponeva di rigettare in gola al feroce Satirografo le offese atroci, scagliate contro la lussuria dei Primati e contro l'ipocrisia ed i vizi dei preti. Il feroce Accademico Negletto, che l'Aprosio identifica con Barlomeo Tortoletti, veronese, dottore in teologia (2), si dilunga prima ad argomentare sulla patria, sulla educazione e sugli intenti del suo nemico, con un linguaggio da arrabbiato; ribatte poscia tutte le accuse dirette alla corrotta società di Roma, dicendo che i vizi ci sono, perchè li hanno importati gli stranieri; e se la cava, infine, dichiarando, nel modo più esplicito, che già non vi è alcuna città od alcuna nazione dove non si notino delle turpitudini. Termina col rimproverare acerbamente al Satirografo di aver usato impudenza e temerità nel propagare ad alta voce quelle brutture, e non si accorge che, col dir questo, si dà la zappa sui piedi.

---

(1) Cinelli, *Biblioteca*, alla lettera V, Scansia V^a^.

(2) Gian Pietro Giacomo Villani (A. Aprosio), *Visiera alzata - Hecatostes*, num. XIX p. 36.

A codesta *Antisatira* tien dietro, come altrove accennammo, una *Actio apologetica adversus Satyram — Dii vestram fidem — ex Antisatyra Tiberina,* anonima, nella quale si chiama " nequissimus calumniator ad omne flagitium paratus „ ed infine " parricida „ l'autore di quelle infande invettive, ma, tuttavia, lo si ammira per la sua elevata erudizione e per la singolare dottrina, e lo si consiglia a guardare a se stesso prima di censurare le altrui turpitudini. (*)

(*) Nella Biblioteca Universitaria di Padova, abbiamo trovato catalogato, sotto il nome di Niccola Villani, un volumetto in 8° contenente: *Satyrae duae: Hercules tuam fidem sive Munsterus Hypobolimaeus, et Virgula divina,* anonime, stampate a Lugduni Batavorum apud Ludovisium Elzevirium nel 1617. Sopra la pagina bianca, che sta avanti all'intitolazione, è scritto a penna: « L'autore di queste due satire è Niccola Villani - Vedi Cinelli, « Scansia V e Placio, *de Scriptoribus anonymis*, Tomo II, p. 384 ». Sulla affermazione di questa noticina, vennero senz'altro catalogate sotto il nome del Villani queste satire; ma noi non crediamo affatto che si debbano attribuire al critico pistoiese, inquantochè tanto il Cinelli che il Placio segnalano il Villani come certo autore soltanto delle due satire che abbiamo testè esaminato; e d'altra parte sappiamo dal *Catalogus Auctorum, qui suppresso vel ficto nomine prodierunt, quem Petrus Scavenius* ecc. Hafniae, 1655, che l'*Hercules tuam fidem sive Munsterus Hypobolimaeus*, è di Daniele Heinsio, il già menzionato amico del Villani, non già esso Villani. Ricaviamo poi dal Placio (*Theatrum Anonymorum* ecc , pag. 385) che anche il Meursius attesta essere tanto l'*Hercules* ecc. quanto l'altra satira, *Virgula divina*, opera dell'Heinsio.

V.

LE OPERE CRITICHE.

I.

Portato alla critica da naturale inclinazione, esercitò sovente l' ingegno suo vivace nelle censure letterarie con mirabile effetto, e, forse contrariamente alle sue aspirazioni, raccomandò il Villani all'opera sua di critico assai meglio che a quella di poeta il suo nome. Già il Fontanini ebbe a considerare i suoi giudizi come quelli della maggiore autorità (1), ed il Crescimbeni, nella sua *Historia della Volgar Poesia,* non esitò di affermare che il Villani " è senza dubbio il maggior critico del secolo XVII „ (2). Dei moderni studiosi del '600, pochi, (3) a dir vero, conobbero le opere critiche

(1) FONTANINI, *L'Aminta di Torquato Tasso difeso ed illustrato,* Roma, 1700, Vedi pp. 62, 125, 142, 150, 305, 308, 328.

(2) CRESCIMBENI, *Op. cit.*, p. 492.

(3) M. MENGHINI, *Tommaso Stigliani, contributo* ecc, Mo-

del Nostro, e solo di sfuggita ne parlarono; ma tuttavia quei pochi ne intravvidero subito gli alti pregi, e segnalarono il Villani come il critico più conscienzioso e più oculato di quel secolo. Ma vediamo un poco sotto quali auspici l'ingegno del Nostro ebbe a manifestarsi nel campo della critica letteraria, e più agevolmente entreremo quindi ad esaminare quelle opere, che vorremmo far conoscere, se non altro, un po' più largamente che finora non sia stato fatto.

È noto, come la potenza immaginativa ed affettiva di un popolo, dopo un certo tempo più o meno lungo, per effetto di speciali ragioni storiche, viene a poco a poco esaurendosi, e l'arte in generale e più particolarmente la poesia, che è il prodotto collettivo di tutta una nazione e voce di tutto un popolo, decade, per lasciar posto all'investigazione scientifica. Già sul finire dal secolo XVI, la servitù politica teneva ristagnata la vita pubblica italiana nell'apatia e nell'ozio, e la poesia, dopo aver dato ancora un vivido bagliore col Tasso, priva di ogni alto sentimento che la sorreggesse, cadeva miseramente e s'addormentava nel triste sonno, cui la condannarono i frivoli poeti del '600. Da questa estenuazione, da questo mortale affievolimento na-

---

dena, Sarasino, 1892, pp. 112, 185; Corcos, *Appunti sulle polemiche suscitate dall'Adone*, Cagliari, Dessi, 1893, p. 28; U. Cosmo, *Le osservazioni di N. Villani alla Divina Commedia*, Città di Castello, Lapi, 1894, in prefazione; F. Foffano, *Ricerche letterarie*, Livorno, 1897, pp. 197, 257, 261, 266, 267, 274, 286; Belloni, *Op. cit.*, pp. 423, - 26 e altrove.

sceva e toglieva vigore la critica letteraria. Ed ecco pullulare innumerevoli le lezioni accademiche, le arti poetiche, i trattati rettorici, le più variate scritture sui vari generi letterari; ecco tutta una fiumana di censure su questo o quel lavoro, che danno origine ad accanite e violente polemiche, in cui ha ragione chi la dura più a lungo e grida più forte; ecco insomma tutta la selva selvaggia della critica letteraria del '600 dominata dal capriccio e dalla confusione.

I letterati del '600 molto amarono rivedersi le bucce l'un l'altro, dileggiarsi a vicenda, ottemperando al costume già vecchio tra quell' *irritabile genus*, di giudicare sempre brutta la roba altrui, per ispingere in alto sè stessi ed apparire almeno più dotti degli altri. Il Marino, per poco non finì di essere ammazzato dal Murtola armata mano, ed il Tassoni, per le sue polemiche con l'Aromatari e con alcuni frati di Modena, andò incontro a buone bastonature. Ma, che non dovremo dire della grande polemica dibattutasi tra i sostenitori dell'Ariosto e quelli del Tasso, polemica che avvelenò l'esistenza all' infelice poeta della *Gerusalemme* e non terminò che ben tardi nel '600?. A noi, però, ben più importa, per il nostro assunto, la lotta accanita ingaggiatasi tra il Marino e lo Stigliani, e, più particolarmente, le vivaci polemiche che da quella derivarono, in seguito alle censure mosse dallo Stigliani all'*Adone;* poichè a queste volle partecipare anche il Nostro, scrivendo quelle sue opere critiche, di cui ora diremo.

II.

Le belle lodi prodigate all'*Adone*, già prima di uscire per le stampe, dallo Chapelain (1) e dai molti amici del Marino, per ben disporre verso di lui gli animi sospettosi dei lettori, non valsero a salvare il poema dagli attacchi feroci della critica, che si fece udire ben presto e fu inesorabile. Gerolamo Preti ed Antonio Bruni, amici ed ammiratori del Marino, che già in antecedenza avevano inviato il loro plauso all'autore dell'*Adone* (2), scagliarono le prime pietre; e, se la burrasca da essi suscitata fu passeggiera, un più violento uragano si scatenò più tardi sull'infelice poema, del quale il Marino ebbe ad udire soltanto il rumoreggiare lontano, ma non giunse a vedere lo scoppio fragoroso. Ebbe dunque principio quella terribile polemica nella quale s'implicarono i maggiori letterati del tempo, e che, a somiglianza delle altre svariatissime polemiche di cui abbondò il secolo XVII, fu originata da ragioni piuttosto soggettive che artistiche e scientifiche, e fu una polemica personale, diretta più specialmente ad abbattere il Marino e la grande riputazione che si era acquistata.

Era già morto da due anni il poeta napoletano, quando Tommaso Stigliani, già amico e poscia

(1) M. Chapelain, *Lettre ou discours de M. Chapelain a M. Favereau conseiller du Roy en sa Cour des Aydes, portant son opinion sur le Poéme d'Adonis du Chevalier Marino*, premessa all'edizione di Parigi, 1623.

(2) Vedasi *Lettere del Marino*, ediz. 1673, pp. 150 - 173.

divenuto il più formidabile nemico del Marino, nel 1627 pubblicò in Venezia una parte di quell'opera difensiva, intitolata *L'Occhiale,* dove si proponeva di dimostrare essere l'*Adone* " un'inesauribile miniera di falli, un confettato componimento „, come lo chiama, e quanto in esso era di buono essere stato rubato da diversi scrittori ed in particolar modo dalle sue *Rime* e dal suo *Mondo nuovo.* Una violenta grandinata si riversò allora sul poeta di Matera. Sebbene morto, il Marino ebbe amici che presero la parte sua: l'Aleandri, l'Errico, il Villani, il Torcigliani, il Lampugnani, il Barbazza, il Gaudenzi, il Gallacini e molti altri, tra cui, il più accanito, frate Angelico Aprosio, tutti vollero colpire con le loro armi la tracotanza del Materese, che smarritosi, non seppe più che rispondere. Primo di tutti, Scipione Errico pubblicò il suo *Occhiale appannato* (1), un dialogo fra Gaspare Trissino, bisnipote di Gian Giorgio, e Carlo Bartolomeo Arbora, replicando con esso all'Occhiale dello Stigliani, ma senza tante discussioni filosofiche e filologiche, chè, dice egli stesso, è inutile lambiccarsi il cervello, come fanno i moderni, su certe questioni.

Più estesamente e con grande fervore si dette la briga di rispondere allo Stigliani Girolamo Aleandri, che, nella sua *Difesa* (2), mostrò un po' troppo fervente ammirazione per il Marino, e, per questo, non sempre retto criterio nel giudicare l'*Adone*: ciò che indusse il Villani, profondissimo nello studio

(1) Scipione Errico, *l'Occhiale appannato*, Napoli, 1629.

(2) G. Aleandri, *Difesa dell'" Adone „, poema del Cav. Marino, per risposta all'" Occhiale „ dello Stigliani*, Venezia, 1629.

delle lingue e delle letterature classiche, a mettere anch'egli la penna in carta per rispondere, bensì allo Stigliani, ma per opporsi nel tempo istesso alle esagerazioni evidenti, che si contenevano nella difesa dell'Aleandri. Fu allora che uscirono per le stampe in Venezia, a breve intervallo di tempo, quelle due opere, veramente maravigliose per vastità di erudizione ed acutezza di giudizio: l'*Uccellatura di Vincenzo Foresi* (1) e le *Considerationi di Messer Fagiano* (2), alle quali il Villani non volle apporre il suo nome, probabilmente perchè, sotto i pseudonimi, sentiva di poter più liberamente disfogare i suo spiriti bizzarri di erudito e di critico.

III.

L' *Uccellatura* uscì per prima nel 1630, ed il suo strano titolo, con fine arguzia, pensò bene di giustificare l'autore nelle primissime pagine del libro: " Solito mio è nella Settembreccia uscirmene fuori " alla campagna, e gli studi più grandi tralasciando, " attendere solamente a curare il genio con quelle

(1) *L'Uccellatura di Vincenzo Foresi* | *all'Occhiale del Cavaliere* | *Fra Tomaso Stigliani* | *Contro l'Adone* | *Del Cavaliere Gio: Battista Marini* | *e alla difesa* | *di Gerolamo Aleandro* || con Licenza dei Sup. et privilegio | in Venetia MDCXXX | Appresso Antonio Pinelli. Pag.e 483 in 12°.

(2) *Considerationi* | *Di* | *Messer Fagiano* | *Sopra* | *La seconda parte dell'Occhiale* | *del Cavaliere Stigliano* | *Contro alloAdone* | *del Cavalier Marino* | *E sopra la seconda difesa* | *Di Girolamo Aleandro* || con Licenza dei Sup. et privilegio | in Venetia MDCXXXI | Appresso Gio: Pietro Pinelli. Pag.e 752 in 12°.

" ricreationi che più gli aggradano. Ma per ordi-
" nario l'uccellatura de' tordi suol essere quella che
" maggiormente m'occupa e mi diletta. Ha portato
" il caso che mi sia convenuto quest' anno far di-
" mora nella Città, e volendo pure in qualche ma-
" niera svagarmi, è occorso per avventura, che
" pervenuto mi sia l' *Adone* del Marino; quale nè
" mai aveva io letto, nè di leggerlo altresì pensava
" giammai. Lo lessi allora in pochi giorni per non
" far niente, e, per fare maggiormente nulla le
" le oppositioni ancora dello Stigliano, e la risposta
" a quelle dello Aleandro vi sopralessi. E saltommi
" subito il gricciolo di voler mettere io ancora il
" becco in molle, e recitare la mia opinione sopra
" questa ombra d' asino. Scrissi dunque senza stu-
" dio, e senz'arte, e con penna non corrente, ma
" volante quello, che in questi fogli si rappresenta,
" non a voi che leggete, ma a me che ho scritto;
" havendolo io per me scritto, e non per voi, e
" per piacere a me e non a voi. Facendo ragione,
" che questo sia il disposto mio di quest'anno, e
" la mia villa, e la vostra, volsi dire la mia uc-
" cellatura. E se io non potrò questa volta, con-
" forme ai passati anovali, pigliare uccellame in
" quantità; contenterommi, già che à voluto così
" la mala ventura, di pigliarne solamente tre ,,.

Esordisce con l'affermare, che il Marino fu un poeta cui la fortuna non fu avara, " perciocchè le " accuse son vera prova della bontà delle scritture, " nascendo da queste l' invidia e dall' invidia la " detrazione ,,. Infatti, egli dice, lo Stigliani " ha " commesso errore non solo perchè ha mostrato,

" non volendo, di stimare l' *Adone* più di quello " che si convenga, e perchè torto ha fatto al mondo, " credendosi di vedere egli solo con l' occhial suo, " quello che ciascuno per poco a occhi chiusi si " vede; ma perchè di tale impresa uscito è ignominia a lui medesimo; conoscendosi per ognuno " la leggerezza delle sue censure, ed essendogli anco " state con pubbliche censure confutate „. E l' Aleandro, seguita, " è stato quello che assai dotta- " mente ha fatto ciò „. Ma essi hanno errato tutti e due, " con la differenza però che l'uno d'accusa, " l'altro di scusa degno l' ha riputato (il Marini) „, mentre egli dice che non cadrà in questo errore, perchè " essi han fatto ciò pensandosi che francasse " il conto, e di trattare avvisandosi un gran negozio. " Ma io che so non essere pregio veruno a sì fatta " opera, ho voluto nondimeno farla per non far " niente, stimando, che ciò perdimento di tempo " sia e non negozio „ (1). Queste parole sono sufficienti a darci un' idea dell' indole del libro e dell'intendimento di codesta replica all' *Occhiale*.

Il Villani non era uomo che piegasse facilmente l'animo suo alle servili espansioni, anche trattandosi di amici, e meno che mai era disposto a soffocare le sue idee sotto il velo di un' iprocrita partigianeria, per difendere ed innalzare ciò che egli biasimasse o, per lo meno, non trovasse degno di approvazione. Egli non era punto inchinato al depravato gusto del secolo, a cui non aveva saputo

(1) Per questa e le citazioni precedenti vedasi *Uccellatura*, Cap. I°, pp. 3 - 7.

partecipare che in assai debole misura anche negli anni giovanili, sebbene la corrente comune trascinasse irresistibilmente tutti quanti per la medesima china; e persuaso che la poesia contemporanea camminava per una via falsissima, non tralasciò mai di gridare contro la vana gonfiezza, contro la frivolezza senza limiti dei poeti d'allora. E, poichè al risorgimento della poesia alla primiera eccellenza, non vedeva altro mezzo all'infuori di un ritorno allo studio amoroso dei modelli antichi, accese egli violenta l'ira sua contro l'ignoranza dei poetastri boriosi, che starnazzavano le ali spennate per le corti dei principi; e superbo delle sue idee, le proclamò apertamente in ogni suo scritto, non ottemperando che alla sua coscienza e al suo buon senso.

Il Villani ebbe a berteggiare il Marino nei suoi capitoli, chiamandolo il poeta,

> Che fa le fiche a quanti oggi ne sono
> Anzi a quanti giammai la fronde lieta
> Mangiar di Dafne: e bebber l'acqua a fondo
> Del fonte ..... che si la gente asseta;

onde

> Nessun, dice, a lui fu primo o secondo:
> Son bambini appo lui Dante e Petrarca,
> Sol'egli è quadro e ciascun altro è tondo.
> Maro, che per l'oblio sicuro varca
> Scroccò l'eternità con due versucci,
> Di ragnatelli Omero ha piena l'arca; (1)

(1) *Rime piacevoli*, pag. 81.

ed ebbe ad imbrancarlo fra la matta gente che allora poetava. E come mai, si dirà da alcuno, egli insorse a tutt'uomo per combattere nello Stigliani il più feroce detrattore del Marino?

Egli non si propose affatto di difendere l'*Adone*, chè anzi, con non minore accanimento, si avventò nel tempo medesimo contro l'Aleandri, che di quel poema aveva fatto una difesa ad oltranza, e riconobbe, sovente, giuste le censure dello Stigliani, trovando da biasimare, non rare volte, il lavoro del Marino. Il Villani voleva fiaccare la tracotanza di un vile, cui non ripugnava gettarsi impunemente a colpire un corpo senza vita; e voleva mozzare, senz'altro, le ali a quell'avvoltoio mordace, che erasi proposto di oltraggiare ad ogni costo la persona del Marino, resa innocua dalla tomba, calpestandola come una carogna. E poichè lo Stigliani si era mostrato inetto al suo proposito, ed aveva voluto giudicare superbamente il poema dell'*Adone*, senza una sufficiente cognizione di causa, per essere un imperfetto conoscitore della lingua e degli autori classici, niente più occorreva che questo, per muovere violenta l'irritazione nell'eruditissimo Villani, a cui dovette sembrare un dovere di coscienza lo schernire quell' ignoranza con le sue armi migliori. Ma, come dicevamo, egli curò più di colpire che di difendere; e, quando lesse le esagerazioni alle quali era trasceso l'Aleandri per far apparire il poema del Marino la quintessenza della perfezione, laddove egli non giudicava l' *Adone* affatto quella gran cosa, e trovava in esso la più parte dei difetti che inquinavano la poesia contem-

poranea, non risparmiò neppure l'Aleandri, e meno che mai il Marino: " però che io — egli dice — non " pretendo di voler difendere l'*Adone,* ma la verità: " la quale essendomi più amica che 'l Marino, e " che lo Stigliano, e che l'Aleandro non sono, guar- " dinsi pur tutti di esser da lei discordanti; chè io " non guarderò nessuno in viso e tirerò bastonate " da cieco e guai chi tocca „. Egli stesso dichiara di non voler difendere il Marino, ma di voler mostrare anzi gli errori, " che dello occhiale Stiglia- " nesco non siano stati osservati „, inquantochè, dice, " chi vorrà con libero naso e senza occhiali " rimirare il poema dello *Adone;* conoscerà che egli " non è tanto malvagio quanto pare allo Stigliano, " nè tanto mirabile quanto pare all' Aleandro e " alla maggiore parte dei letterati moderni „ (1).

Chiariti con ciò gli intenti dell' opera, vediamo un poco che cosa in essa si contiene.

Dopo il breve proemio, si entra ad esaminare l' *Occhiale* per tutta la prima censura, e, seguendo il metodo tenuto dall'Aleandri, si confutano capitolo per capitolo le censure mosse dallo Stigliani al poema in generale.

Non si può dire, che l'autore qui assorga ad alte considerazioni generali ed affermi nuovi principi estetici fondati su la filosofia e l'osservazione: cita, egli pure, volentieri le dottrine aristoteliche e ad esse si tiene strettamente attaccato; ma le commenta e le dichiara con finissimo acume e ne mostra, sovente, la retta interpretazione allo Stigliani e all'Aleandri caduti in errore.

(1) *L' Uccellatura,* pag. 198 - 99.

Comincia, contraddicendo allo Stigliani nella affermazione che la favola epica debba avere l'introduzione oltre che il viluppo e lo scioglimento. Egli oppone, che Aristotele dice: bastare il legamento e lo scioglimento; e chiama arrogante lo Stigliani che vuol saperne di più del grande filosofo, mentre è ignorante della sua dottrina. Ma non sappiamo dar qui tutte le ragioni al Villani, asserendo, in fin dei conti, lo Stigliani una cosa molto ragionevole, ancorchè Aristotele sia di diverso parere. Ma, subito dopo, osserva acutamente come tutte le azioni dell'*Adone* tolgano più o meno la loro cagione dall'ira di Amore maltrattato, la qual cosa non avevano saputo vedere nè lo Stigliani accusatore, nè l'Aleandri difensore. Trova egli pure superflua, e, di più, " un'esagerazione senza limiti „ la descrizione dell'immane tempesta, in principio del poema, nella quale, dice argutamente, il Marino " corse " pericolo di far annegare Adone, in cambio di sal- " varlo „. Biasima il modo con cui Venere è fatta avvicinare ad Adone per mezzo della spina, la quale invenzione dice inverosimile e mancante di buon senso.

Lo Stigliani aveva altrove notato nell'*Adone* una " grandiosissima farraggine di digressioni le quali " stanno appiccate una all'altra senza appoggio di " favola „. L'osservazione era giusta; tuttavia l'Aleandri e l'Aprosio vollero difendere il Marino anche da questa accusa; ma il Villani non può far a meno di riconoscere in generale la verità della censura, e dice che, " se molte cose fossero state scor- " ciate, molte tolte, gran guadagno avrebbe fatto il

" lavoro „. Riconosce inoltre anch' egli: come la favola di Psiche, le favole raccontate da Mercurio nel quinto canto e le altre digressioni siano lunghe e spesso pesanti e tediose, (1) " mera borra „, come dice, e non abbiano nulla a che fare col poema.

Grande discordanza vi era tra i difensori del Marino nell' indicare chi fosse il protagonista del poema, perchè lo Stigliani opponeva esservi molti personaggi principali indipendenti gli uni dagli altri, che producono quindi mancanza di unità. Ora, mentre alcuni, con l' Errico, dicevano protagonista Venere, ed altri Adone, nessuno aveva avvertito che l' unico momento, nel quale ambedue questi personaggi hanno diritto ad essere considerati come protagonisti, è quando s' innamorano. Colpisce adunque nel segno il Villani, che asserice: l' *Adone* di altro non trattare che dell' innamoramento di Venere e di Adone, su cui esclusivamente s' impernia tutta l'azione del poema, e assumere per ciò questo un carattere di perfetta unità, contrariamente a quanto aveva asserito lo Stigliani. Ma seguitiamo.

Nel capitolo settimo, l'Autore si prende la briga di spiegare in chiaro modo la tessitura dell'episodio di Falauro e di Fidora, che lo Stigliani aveva detto " essere tanto inveschiato da non potersene raccape- " zare „; e, indicata la fonte donde era stata attinta la novella del Marino, dichiara essere questa

(1) Vedansi a questo riguardo i giudizi sull'*Adone* di: Gio: Andres, *Origine e sviluppo d'ogni letteratura*, Vol. II ; Corradino, *Il Secentismo e l'" Adone „*, Casanova, Torino 1880; Ab. F. Tosti, *Prospetto del Parnaso Italiano*, Firenze, 1828, parte II^a^, p. 46 e segg.

" la più ingegnosa invenzione e la più bella ordi-
" tura „ che sia in tutto l'*Adone,* invitando lo Stigliani a forbirsi un'altra volta meglio il suo occhiale. In altro capitolo, risponde all'accusa, mossa alla favola dell'*Adone*, di non essere mirabile. Lo Stigliani aveva detto, per esempio, che le cose raccontate da Clitio non sono meravigliose, perchè sono volgari. Non lo avesse mai detto! Sembra che il Villani abbia quivi aggrottate le ciglia ed ingrossata la voce, poichè risponde in atto di stoica indignazione: " Dunque l'abbandonare le ricchezze, le grandezze, " gli agi, le corti e godere la vita tranquilla nella " povertà, nell' humiltà, nelle fatiche, nei boschi " tra le mandre, sono cose volgari, Signore Stigliani. " Se ciò fosse vero, le città sarebbero deserti, l'oro " per le strade si calcherebbe, i governi ambirebbono i governatori, non avrebbe ozio il mondo, " i palagi reali sarebbono tane di fiere. Cosa volgare è l'essere schiavo dell' interesse, ambire oltre " il merito, vivere in continuo travaglio per amore " del ben caduco, e 'l provare si come il pane altrui " sa di sale; come fate voi Signore Stigliani. Dunque il discorso di Clitio non solamente non è " volgare, ma, perchè pochissimi lo fanno e niuno " quasi lo mette in opera, per singolare si dee tenere e per meraviglioso „ (1). All'accusa che il Marino abbia spesso rubato, per il suo *Adone,* e dagli antichi e dai moderni, risponde: che anzi di furti " ne ha fatti più di millanta che tutta notte " canta „, ma che tuttavia gli ha saputi così ben

(1) *L' Uccellatura*, pag. 66.

colorire ed adornare di suo, da migliorarli non solo, ma da celarli addirittura agli occhi dei lettori in modo lodevolissimo. Anzi più tardi, nelle *Considerationi* (1), per mostrare come sia ottima cosa l'imitare, quando si migliori l'originale, raffronta minutamente, parte per parte, l'episodio di Arianna abbandonata delle *Metamorfosi* ovidiane, con l'altro di Olimpia, nel quale l'Ariosto ha trasformato mirabilmente il testo ovidiano, pur tenendosi fedelissimo a quello.

Una delle maggiori accuse mosse all'*Adone*, riguardava la credibilità della favola, che dallo Stigliani era negata, ed il Villani stesso confessa essere questa " la più salda, la più ragionevole e la più impor- " tante oppositione che sia stata fatta al poema " del Marino „. Contuttociò egli dimostra essere la favola dell'*Adone* verosimile e credibilissima, conformemente a quanto avevano asserito anche lo Chapelain ed altri, ed aggiunge poi: " che, se " anche veramente fosse incredibile, vi era l'alle- " goria, colla quale si possono salvare tutti gli in- " credibili „. Devesi però osservare, che l'influenza del paganesimo, per il risorgere degli studi classici, durava ancora molto potente sull'arte, e ce lo afferma la favola tutta mitologica del Marino. Perciò il Villani, ingannato da quel velo di allegoria del quale il Marino ricopre le azioni che descrive, onde adattarsi alle esigenze del gusto estetico dei contemporanei, e far passare così quella mercanzia sospetta, abbocca all'amo, forse senza accorgersene,

(1) *Considerationi di Messer Fagiano* ecc., pp. 237 - 250.

e per questo riguardo chiama il Marino " miglior " poeta icastico che fantastico ,, (1).

Lo Stigliani aveva accusato l'*Adone* di impurità e di barbarismo. Ma che impurità, ma che barbarismo! risponde il Villani, Aristotele stesso ci spiega chiaramente come sia pregevole ed opportuno l'uso di parole forestiere, e la miglior prova ci offre Dante che introduce nel suo poema, non solo parole latine, greche, ebraiche e dialettali, ma intere frasi in lingua forestiera. E qui riesce importantissima la interpretazione, che dà il Nostro ai *borni*, nominati da Dante al verso 14 del Canto 26° dell' *Inferno*, importantissima, ripetiamo, inquantochè da nessun altro prima che dal Villani era stata data. Egli afferma che *bornio* non ha il significato di lippo e losco, come avevano creduto tutti gli altri che avevano raffrontato questa voce colla corrispondente francese, ma è una stessa e medesima cosa con la parola *borniola*, o *bitorzolo*, poichè Dante altro non poteva aver voluto dire, se non che nello scendere per le scalee ronchiose e piene di scheggie si era fatto dei bernoccoli per le mani e per i piedi (2).

Ma non qui solo il Villani si riporta all'autorità di Dante per sostenere le sue repliche. Egli ammira la sublimità del poema dantesco e ne riconosce l'alto valore; perciò lo invoca spesso, considerandolo quasi in egual grado che Aristotele; ed allorquando

(1) *L' Uccellatura*, pag. 75.

(2) Di questa interpretazione del Villani parla distesamente P. VIANI nelle sue *Letture filosofiche*, Bologna, Zanichelli, 1894, pp. 312 - 330.

lo Stigliani condanna il Marino per aver fatto le scienze oggetto di poesia, egli dichiara: anzi prestarsi queste mirabilmente ad essere involte nei simulacri poetici e dice: " Miracoloso in ciò è stato " Dante il quale ha rappresentato tutta la natura " intellettuale ed il mondo istesso intelligibile con " idoli e con immagini bellissime innanzi agli oc- " chi di ciascheduno ,,. Di tal potenza, dice, si potrebbero addurre esempi infiniti; ma si accontenta di portarne uno solo, che " divino per certo " si può appellare, come divino e incomprensibile " è il soggetto, di cui ragiona che è la Santissima " Trinità:

Nella profonda e chiara sussistenza
Dell'alto lume parvermi tre giri
Di tre colori, e d'una continenza;
E l'un dall'altro, come Iri da Iri,
Parea riflesso, e 'l terzo parea fuoco
Che quinci e quindi egualmente si spiri.

(*Parad.* XXXIII 115-120)

Egli è certo però che la scienza per sè stessa non è soggetto di poesia, che l'arida verità scientifica mal si presta ad essere trasformata in idolo e simulacro poetico, ad essere plasmata in concreta rappresentazione; e chi ben sa giungere a questa trasformazione dell' astratto in concreto, può a ragione vantare di aver imitato il miracolo di Cristo, di soffiare la vita nella materia morta. Ora, se Dante giunse a questo, ben lungi rimasero gli altri imitatori, e, se il Villani loda il Marino che avea trattato poeticamente molte cose scientifiche, egli tuttavia,

si affretta a soggiungere: che avrebbe fatto meglio " a temperare alcuna volta il prurito del filosofare, " e non imitare in ciò Dante; sapendosi che Dante " era Maestro e che il Marino voleva parere „.

Lo Stigliani aveva accusato l'*Adone* di errori nelle arti e nelle scienze. Ma il Villani era anche uno scienziato, e, come tale, aveva voce in capitolo. Egli inveisce contro quella " brutta calogna dello Stigliani „, e dà dell'asino all' Aleandri, poichè non avevano saputo intendere come le zone torride fatte designare da Mercurio, sono precisamente la celeste e la terrestre, e " vadiano ai corbi — esclama — questi " severi Catoni della poesia che, con sì misere pram- " matiche, le sue pompe restringere, e lei di leg- " giadra e gentil donna, una vil fanticella vorreb- " bero ridurre „. La questione del giudizio sul costume, gli è occasione di ragionare a lungo e sottilmente sulla definizione data da Aristotele di costume, e conchiude, dicendo che la materia amorosa non è niente affatto sconveniente ad un poema come l'*Adone,* ma, contuttociò, biasima in questo le troppe cose lascive ed impudiche, meglio " degne di " esser lette nei volumi di Sotade e di Elefantide „. Asserisce in altra parte, riguardo all'amore, quanto hanno notato i moderni critici: che, nel descrivere l'amore voluttuoso e la passione in generale, il Marino riesce affettato e ridicolo invece che passionato (1). Ad una delle più importanti censure fatte all' *Adone,* riguardante la specie del poema, che lo

(1) Corcos, *Op. cit.*, pag. 28; Symonds, *The catholic reaction*, London, Smith, 1886, parte II.ª

Stigliani non sapeva sotto che titolo classificare, il Villani non risponde decisamente. Lo Chapelain avea chiamato l'*Adone* una forma nuova d'Epopea, il -- *Poëme de la paix* --; l'Errico lo avea definito un poema amoroso e piacevole che si riconnette alla poesia pastorale; l'Aleandri lo aveva denominato una forma nuova di poema epico simile alle *Metamorfosi* di Ovidio. Il Villani non si decide in proposito; si accontenta di dire che non è " un romanzo o, come vogliasi dire, un poema eroico ,,.

Ora, lasciando di accennare alle altre accuse mosse dallo Stigliani all'*Adone* e delle repliche del Nostro, trascriviamo senz'altro le parole con le quali il Villani chiude il preambolo alla censura dell'*Adone* nei particolari, perchè in codeste traspare veramente, meglio che altrove, il buon senso e la serena indipendenza serbata da questo critico nei suoï giudizi: " La favola, per vero dire, è poco " episodiata, nè ha molto del vario e dello ammi- " rabile. La favella molte volte è affettata od oscura " per cagione dell'ornamento soverchio. Lo stile dà " talora nella bassezza, e talora nella gonfiezza. La " sentenza ha del vano e molte volte di quelle " *nugae canorae* di Oratio. Il costume talvolta è " disdicevole o reo. E quello, che assaissimo rilieva, " infelicissimo è questo poema nel muovere gli af- " fetti; sì che talora, invece di cavarti le lagrime, " ti scuote il riso. Ma, d'altra parte, la favola è una, " compita, di giusta grandezza, ravviluppata, benchè " senza ricognizione, e credibile. La locutione per " lo più è chiara, leggiadra ed ornata. Ma tra le " parti dell'*Adone,* la migliore, e la peggiore che

" vi sia è l'ornamento della favella. Però che quando " è soverchio, fa la locutione tanto leggiadra e tanto " mirabile che niuno forse vi ha tra i Toscani poeti, " che a tal segno arrivato sia. Per tutte queste " parti e buone e ree, puossi ragionevolmente du- " bitare, se il poema dell'*Adone* sia per avere lunga " vita nelle lingue degli uomini; o se pure deggia " esser preda del silenzio o della oblivione. Per lo " Stigliani è già morto di apoplessia, cioè di morte " subitana; ma se vorremo senza animosità giudi- " care, diremo assolutamente che l'*Adone* viverà, " ma più vigorosamente o meno, secondo che il " secolo peggiore o miglior senso havrà nella facoltà " poetica. E perciò possiamo ragionevolmente cre- " dere che in questa nostra età, nella quale la peesia " è per terra affatto, egli sia per avere una feli- " cissima e robustissima vita „ (1).

Nella seconda censura, che è contenuta in codesto primo volume e nel seguito di essa, che si trova nelle *Considerationi*, scorre il Villani canto per canto e stanza per stanza ad esaminare tutti i passi incriminati nei venti canti dell'*Adone*, difendendo ciò che è meritevole di essere difeso e rilevando, in più, tutti quei difetti ed errori che allo Stigliani erano sfuggiti.

Interessante è la prima osservazione, nella quale il Villani afferma che il Tasso, nella seconda stanza della *Gerusalemme*, invocò la Vergine e non la Musa Urania, come primieramente aveva asserito l'Aleandri. Adduce egli buone argomentazioni e giustissi-

(1) *L'Uccellatura*, pp. 199-200.

me, ma, poichè il Tasso stesso, scrivendo all'abate Niccola degli Oddi (*Lettere postume*), attesta di avere invócato propriamente Urania e ne adduce le ragioni, resta campata nel vuoto l'affermazione del Nostro, la quale, sebbene approvata anche dal Battista, non può aver altro pregio che quello della priorità (1). Seguita quindi nei suoi commenti particolari, sino alla fine del poema; esamina minuziosamente le singole censure, le confuta con mirabile acume critico; trova ad ogni passo la sua giusta ed esauriente dichiarazione ed appoggia ogni suo asserto con tante citazioni di autori da restarne addirittura strabiliati.

Meravigliosa invero è l'erudizione di quest'uomo. I poeti, i grammatici, i filosofi, gli scrittori d'ogni genere e d'ogni età ha egli sulle punta delle dita, pronti sempre a soccorrerlo come testimoni fedeli ed imparziali. E sono di toscani, di latini, di greci e di ebrei le opere che egli cita continuamente, mostrando una perfetta conoscenza non solo della sua lingua e della latina e della greca, ma perfino della ebraica, di cui si serve spesso e con disinvoltura per ispiegare certe etimologie e per avvalorare le sue affermazioni in fatto di linguistica. Nota scrupolosamente tutti gli errori di astronomia, nella qual scienza si palesa profondo e sicuro, e non si presenta alcun fallo di carattere scientifico, che egli non corregga con esatta dimostrazione. E in mezzo a così farragginosa erudizione e a tanto

(1) Giusto Fontanini, " *L'Aminta* „ *di Torquato Tasso* ecc., Roma, 1700, p. 228.

sfoggio di scienza, in mezzo ad una materia tanto arida e monotona, nessuna pesantezza che stanchi il lettore e gli apporti tedio con ripugnanza. Il Villani fu senza dubbio uno degli uomini più dotti e più eruditi del suo tempo, ma egli fu pure uno spirito bizzarro, irrequieto ed eminentemente satirico, per la qual ragione egli non seppe mai atteggiarsi nei suoi scritti a quella rigidezza filosofale, che caratterizza in modo spiccato le opere gravi e ponderose dei freddi sacerdoti della critica contemporanei. Egli dice di imprendere la sua critica per diletto, ma non vuole per questo infastidire chi legge, e mostra di saper benissimo dove sta di casa la noia. In mezzo all' arido campo delle disquisizioni grammaticali, poetiche e scientifiche, egli riversa tutto un sacco di sarcastiche arguzie, di frizzanti motteggi che colpiscono sul vivo la persona dello Stigliani e non di rado quella dell'Aleandri; e così, piacevoleggiando con vivace fantasia, innoltra senza troppa fatica alla lettura delle sue stipate considerazioni.

Loda al Marino l' uso di frequenti invocazioni alla Musa. Biasima la forma esteriore delle otto stanze a rima sdrucciola del settimo canto. Ammira l'efficacia di certe metafore ed altre condanna come oscure ed improprie. Approva con calore l'uso che il Marino fece di certe parole latine. Osserva le improprietà e tutto il disordine che vi sono nella descrizione della Fama, imitata malamente da Virgilio e da Ovidio. Dà una lezione di astrologia in piena regola allo Stigliani, all' Aleandro ed al Marino stesso, mostrando l' ignoranza degli uni e l' i-

nesattezza dell'altro nel determinare la posizione della Luna rispetto a Saturno. Discute lungamente la questione: se gli antichi conoscessero le Indie orientali ed occidentali; riferisce tutti i passi in proposito di Omero, Virgilio, Seneca, Platone, Aristote, Plinio, Strabone. Trova che la galana (tartaruga) non è altro che la χελώνη dei Greci. E così via seguitando.

Verso lo Stigliani si mostra sempre il Villani assai mal disposto. Sia che approvi o sia che condanni le opposizioni mosse all'*Adone,* egli ha sempre in fine di ogni commento una frase mordace, uno scatto di disprezzo per quella " brutta calogna " dello Stigliani ,,, di cui non sa compatire " l' i- " gnoranza grassa e grossa in materia di lingue ,,, poichè " non ne sa più in là del Nizzolio e del " Calepino ,,. Così allorquando lo Stigliani dice che il verbo *apostrofare* non l' ha mai trovato nè fra i Greci nè fra i Latini, il Villani, come ad uno scolaretto, gli mostra la derivazione di questa parola, ed infine, con tenerezza paterna gli dice: " Hora " sappi, Stigliani mio, che *apostrofe* propriamente " significa rivolgimento da una cosa ad un'altra, il " che non ti starò a provare con autorità di scrit- " tori perchè ogni Lessico mi può togliere questa " fatica ,,. E come lo sa berteggiare argutamente quel povero Fra Tomaso, ogni qual volta si lamenta di qualche suo versiciattolo rubatogli dal Marino! E come gli dà la baia di cuore! Così, ad esempio: disse lo Stigliani, che il Marino aveva tolto dalle sue rime l'espressione di *latrare alla luna.* Per la qual cosa, risponde il Nostro, " io cito innanzi al

" tribunal di Mercurio, oltre che il Marino, tutti i " villani e tutto il popolo d' Italia, siccome ladri " ed assassini dello Stigliani, per usare eglino co- " munemente questo modo di dire, usato una sol " volta dalla Sua Signoria. E gli consiglio tutti, da " buon fratello, che non voglino più nella materna " lingua favellare, ma la Schiavona imprendino o " la Turchesca, o quale altra è più straniera allo " Stigliani, se fusse ben la latina, acciocchè da lui " non sieno accusati per imbolatori delle frasi sue. " E voi ancora, che portate gli occhiali sul naso, vi " consiglio a non usargli, poichè egli vi accuserà " di avergli furata l'usanza di portargli, però che " egli ancora gli porta. Benchè voi potrete scusarvi " dicendo, che la tempera degli occhiali vostri è " diversa da quella dei suoi, perocchè i vostri vi " fanno vedere, ed i suoi fanno lui travedere „ (1). In altro passo, protestò lo Stigliani che il Marino aveva rubato disperatamente da vari luoghi del suo *Mondo nuovo,* " La qual cosa se è vera – risponde " il Villani – chè non lo so, per non aver mai letto " quei suoi versi; consiglio lo Stigliani a montare " in gondola e a girsene a richiamare alla nuova " Spagna o alla Peruaia: perchè qua non troverà " persona che glie ne faccia ragione, non volendo " il mondo vecchio turbare la sua giurisdizione al " mondo nuovo „. E così via. Sembra talvolta che, acceso d' ira, egli voglia abbrancar per il collare l'astioso poeta di Matera e gli voglia dare una forte scrollata, mettendogli le spalle al muro, ma poi per

(1) *Considerationi*, pp. 119-20.

compassione lo lasci andare e lo risparmi come un innocuo fanfarone. E con che brio sa pronunciare talora le sue opinioni, con che garbo si esprime! Udiamolo un poco spiegare le ragioni per cui Venere si possa considerare dea della poesia: " Venere " – egli dice – è la dea della poesia. Oimè, che ceffo " è quello Signore Stigliani? Che atti strabiliatorij " sono cotesti? Parvi egli sì strano, che Venere " sia la dea della poesia? Gnaffe messersì ch'ell'è. " Non Apollo, non Mercurio, non le Muse fanno i " poeti, ma Venerina solamente. Onde lo sai frate? " Sullo da un astrologo, il quale mi ha detto in cre- " denza, ecc. ecc. „ (1).

Ed esce non di rado volentieri dall'ambito della critica letteraria per assorgere a considerazioni di ben altro genere; così, ad esempio, avendo spiegato, con brevità e mirabile efficacia, l'avvicendarsi dei giorni e delle stagioni per la giustizia tenuta dal Sole, come un buon tesoriere, nell' inviarci la luce, osserva che, " se i dispensieri mondani dispensas- " sero i loro tesori alla maniera, che il Sole i suoi " dispensa, maggiore uguaglianza per certo e magg- " gior giustizia tra i mortali sarebbe: nè quegli, " che di sublime spirito è dotato, dal sasso della " mendicità tirato a terra sarebbe; nè sui troni " levato colui che sempre con le voglie e coi pen- " sieri per lo fango si volge ecc. „ (2).

Per l'Aleandro e per il Marino stesso egli non ha particolari tenerezze (già lo dicemmo altrove);

(1) *L'Uccellatura*, p. 204.
(2) *L' Uccellatura*, pp. 350-351.

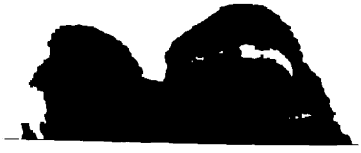
egli giudica tutti freddamente, come si meritano. Dà spesso del ridicolo all'Aleandri combattendolo all'occorrenza senza ritegno; e, rispetto al Marino, basti udire quanto dice in aggiunta al biasimo che addimostra per l'episodio dell' incontro di Venere con Adone: " Ma troppo lungo sarei se tutte " le male stanti cose, che nello *Adone* si trovano, " censurare io volessi; che in buona fe' più ramose " delle teste dell' Hidra e più feconde sono „ (1).

IV.

Nel 1631, un anno dopo la pubblicazione del suo primo volume, il Villani mandava alla luce, sotto il pseudonimo di Messer Fagiano, l' ultima parte dell' oppugnazione all' *Occhiale* col titolo di *Considerationi* (2), che egli aveva già annunciato nell' *Uccellatura* laddove dice: " forse quest'altro autunno, " se talento me ne verrà, uscirò alla medesima " uccellagione; giacchè intendo prepararmisi nuova " preda, per essere in procinto l'Aleandro di fare " il secondo volume per gli orti di Adone „ (3). Diversi intenti però dimostra di avere avuto l' autore in codesto volume, dove c' è da restare maravigliati, assai più che nell'altro, per la straordinaria erudizione.

Più che palesare la sua opinione " sopra le op- " positioni del Cav. Stigliani al poema dell'*Adone* „

(1) *L'Uccellatura*, p. 267.
(2) Vedasi pag. 88, nota 2.
(3) *L'Uccellatura*, p. 482.



volle, come dice egli stesso, " portare qualche gio-
" vamento alla moderna gioventù „.

Tutto compreso nel sentimento della sublime grandezza degli antichi, riconosce il Villani la triste corruzione del secolo, e, desideroso di opporle una salda resistenza, s' ingegna di scrutarne le riposte cagioni, che gli sembra potersi ridurre a due: " la pravità ed il difetto dell' istituzione „. " Di " bellissime e peregrine gemme sono gli antichi " ripieni „ e da essi solo stima si possa derivare vita e forza alla poesia contemporanea. Da ognuno si trascurano ormai i modelli greci e latini, e nessuno si cura d' ingemmare i suoi canti delle loro grandi bellezze; soltanto il Tasso " alcune poche " pietruzze „ ha incastonato nel suo splendido monile; quanto alle poesie toscane " molti sono di " quegli che le antiche di legger si sdegnano, e " molti che le biasimano e vituperano e per mere " anticaglie le tengono „ (1). I giovani vaneggiano e, " invece che quei buoni antichi, leggono per lo " più i Bavii e i Mevii del loro secolo, e le lor " vane sentenze, e gli stravolti parlari, e gli strani " vocaboli, le vitiose metafore, e gli enimmi di sfinge, " e le iperboli, e le spume, e le ampolle, e tutte " le altre scempiezze loro a gara tutti cercano d'i-
" mitare „. Donde ne avviene " che molti nell'otio " e nello scioperio compongono; le inutili hore e

(1) Il Villani intende qui, probabilmente, parlare del Tassoni che, nei *Pensieri diversi* aveva inveito contro Omero, contro il Boccaccio ed il Petrarca, dicendo, fra l'altro, di Omero: che, " componendo a caso, se mai disse nulla di buono, lo disse a caso „.

" che il negotio patir non possono, alle Muse, che " grado non glie ne sanno, consacrano. Alcuni pas- " seggiando, alcuni amoreggiando i versi fanno. Chi " per le carrozze, chi per le barche, chi nelle corti, " chi ne' giuditij, chi nelle piazze, e chi nelle turbe " gli va susurrando; chi gli rutta dopo cena; chi " sul cantaro gli ponza; chi gli fa sonnovegliando, " e gli sembra una hora mille, che giorno sia, per " andare a deporgli nelle orecchie delle brigate, e " tornarsene poi a casa di vana lode impregnati, e " con la camicia due palmi ritirata sopra le nati- " che „ (1).

Perciò consiglia i giovani a formarsi anzitutto una perfetta idea del ben poetare, e a non badare a fatiche e ad astenersi da Venere e da Bacco, " vigilando le notti serene „ pur di attendere amorosamente allo studio dei grandi scrittori greci, latini, e toscani. Egli vuole che il poeta adatti bensì il suo lavoro al gusto del secolo con ben intesa varietà d' invenzione, ma lo ammonisce ad evitare le impudicizie e le lascivie, nelle quali aveva esorbitato il Marino nell' *Adone*. Fugga la vanità nella sentenza, descrivendo gli affetti come sono in natura e niente più; allo stesso modo che fece l'Ariosto, il quale " anzi nel movimento delle pas- " sioni – egli – arbitra che dei trovatori toscani sia " il più efficace „. Si tenga lontano, nella favella, dai tre errori principali del secolo: l' improprietà, la sovrabbondanza e l'ornamento soverchio; ed a tal uopo studi con molta attenzione le lingue degli

(1) *Considerationi*, p. 9.

antichi e le comprenda compiutamente, " però che " impossibile sia che sapendo la proprietà delle voci " possa indursi ad abusare il loro sentimento o a " moltiplicarle senza necessità „. Conviene, inoltre, si rammenti dell'antico proverbio: che " il miele si " vuol gustar con le punta delle dita „, e sparga quindi in giusta misura gli ornamenti nella sua poesia; usi le metafore con parsimonia, continuandole alla maniera dei Greci e dei Latini; ed aborrisca " le metafore sproporzionate, le iperboli gi- " gantee, i contrapposti vani e fuor di tempo e le " parole altrettanto inutili quanto leggiadre „. Fugga, infine, lontano da coloro che gli strombazzano alle orecchie le loro poesie sonanti e tonanti, piene di mirabili concetti che non si comprendono, e che perciò, di solito, si è costretti ad applaudire, " non " tanto per lode loro, quanto per la propria ripu- " tazione; perciocchè, non lo facendo, per huomini " del vulgo, per ingegni ottusi, per asini alla lira " si è tenuti „. Per la qual cosa è bene fuggire costoro, " eccetto però, se di stiticità tu non pa- " tissi, e senza prendere altro solutivo lubricar ti " volessi. Perciocchè niuna medicina, a ciò fare è " sì potente quanto il sentir recitare i loro versi " a questi cotali „, (e ci si permetta di lasciar continuare l' autore nella bizzarra descrizione, poichè è veramente curiosa ed efficace) " hor liquefacendo " le parole, e col tenero palato soppiantandole, hor " colle balbe narici profferendole, hor con i soc- " chiusi denti assottigliandole, e nella prima saliva " notar facendole: tutte intanto le membra divin- " colando; e con gli occhi tremanti e patranti lus-

" surreggiando, e con lezzi teneri, e con gesti lan-
" guidi, e con piacevoli sfinimenti se medesimi a-
" dulando, e fede alle opere loro di oltremeravi-
" gliose facendo ,, (1). A tali precetti vuole che il giovane poeta ottemperi e, solo munito di tali armi, vuole che si accinga alla difficile ascesa del Pindo e muova coraggioso alla conquista del trono ancor vacante della poesia Toscana, e con esso del più superbo dei regni. " Non ha – egli dice – an-
" cora la nostra lingua trovatore o poeta alcuno,
" che veramente perfetto chiamar si possa ,, poichè

Non son al sommo ancor giunte le rime.

Animo dunque, o giovani, salite! egli va gridando; e niuno si ritiri dalla bella impresa, nè disperi l'onore della corona.

Ma, poichè si proponeva di scrivere " per gio-
" vamento dei candidati della poesia Toscana ,, (2), doveva egli facilmente " essere tentato di fare spesso
" delle digressioni per campi più fioriti che non
" fossero l'*Adone* e l' *Occhiale*, ma insieme cercare
" anche in essi i pruni e i prugnitopi, da che
" nessuno si sapeva scansare, de' fiori bellissimi, delle
" margherite preziose che tutti ammiravano ,, (3); doveva cercar di allontanare i giovani dai maggiori difetti, mostrando loro come e perchè i più grandi poeti in quelli erano caduti. Troviamo adunque in codesto secondo volume, delle *Considerationi,* non

(1) *Considerationi*, pp. 31-32.
(2) *Considerazioni*, p. 310.
(3) Umberto Cosmo, *Op. cit.*, in prefazione.

solo le censure all'*Occhiale* e alla *Difesa* dell'Aleandro sugli ultimi dieci canti dell'*Adone,* ma, interpolate a queste, ampie digressioni, nelle quali si danno interessantissimi giudizi su le opere dei maggiori poeti toscani. Parecchie pagine sono dedicate a Dante, al Petrarca, al Tasso ed altre poche al Bembo, al Guarino, al Della Casa; ed infine si parla a lungo del Preti, come poeta contemporaneo, e si dà un giudizio del Bruni e del Bracciolini pure contemporanei.

Ora, poichè ci pare di aver parlato già bastevolmente circa il carattere, la qualità e gli intendimenti delle censure all'*Adone,* possiamo senz'altro passare alla rivista di quelle digressioni, che rappresentano certamente la parte più interesante del volume.

V.

Nella prima digressione, sono dedicate a Dante ben 75 pagine (1) e vi si commenta criticamente la *Divina Commedia* sotto varî rispetti.

Pare impossibile che in mezzo a tanta farraggine di esumazioni letterarie, pochi abbiano pensato a questi studi sommari di Niccola Villani su la *Commedia.* Ne ha rilevato così di passaggio l'importanza Mario Menghini (2) e, di seguito, pure per incidenza, il Belloni (3) ed il Foffano (4); ma

(1) *Considerationi,* pp. 155-230.

(2) Mario Menghini, *Op. cit.*, p. 111.

(3) A. Belloni, *Epigoni della "Gerusalemme liberata",* Draghi, Padova, 1893, p. 316 e *Seicento* citato, p. 426.

(4) Foffano, *Op. cit.*, p. 257.

chi ne ha fatto una più particolare disamina e ne ha messo in qualche evidenza il valore, fu Umberto Cosmo, che nel 1894 li volle pubblicare in un opuscolo, staccatamente, accompagnati da una sua dotta prefazione (1).

Il Villani ammira Dante per l'invenzione e la sentenza, e lo ritiene tra i primissimi poeti della lingua Toscana. Lo stima addirittura miracoloso nel rappresentare plasticamente il mondo intellettuale, come abbiamo veduto altrove, ma non vuole assolutamente sentir dire che egli è la quintessenza della perfezione, il sommo tra i sommi; e perciò si accinge a forbicciargli i panni addosso, al solo scopo di opporsi all'ammirazione di coloro che, senza più studiarlo, lo rendevano uggioso, col proclamarlo ovunque ultrameraviglioso, divino, insuperato ed insuperabile in ogni tempo. (E poi si dica che Dante nel '600 era dimenticato). Vuole adunque il Villani opporre un argine alla corrente che precipita verso la cieca idolatria, e procura di distrarre i giovani dal fanatismo che fa innalzare alle stelle perfino i difetti, onde non prendano anch'essi l'orpello per oro, come i fanatici bigotti della *Commedia* e dell'Alighieri. Nota perciò errori astronomici e storici, contraddizioni, metafore e similitudini non buone, improprietà, parole storpiate, umili, laide, nuove, forestiere, versi prosaici e così via per tutti gli errori formali, accompagnando le sue censure con osservazioni argute e sottili, che tolgono al suo studio ogni apparenza

(1) U. Cosmo, *Op. cit.*, Prefazione.

di essere opera vana e puramente rettorica. Mostra infatti nei suoi appunti assai più dignità e meno schifiltezza di tutti i feroci ed accaniti accusatori di Dante, tra i quali furono uomini di molta autorità: il Beni, il Nisiely, il Della Casa. Non inarcò le ciglia, come gli altri, dinanzi ad alcune incertezze linguistiche, e non sentì esagerate ripugnanze per i *barbarismi,* come li chiamava lo Stigliani; loda anzi l'uso delle parole forestiere " più di qualun- " que altre all'epica poesia convenevoli (1) ,,, e ne dà come esempio, oltre i poeti latini, i toscani e Dante (2) (già altrove ne accennammo). Certo però, che egli voleva si serbasse la giusta misura in tutte le parti; ragion per cui non deve far maraviglia, se più tardi, in codeste *Considerationi,* chiama l'Alighieri " intemperante „ nell'uso delle parole forestiere, e dice: che avrebbe voluto il suo poeta " più felice nell'inventare e nel derivare le voci " nuove „ e " più guardingo nella scelta delle " straniere „.

Abbiamo detto che egli nota anche errori storici e scientifici. Il Villani erasi formato un alto concetto del poeta, e perciò lo voleva principalmente erudito e molto erudito; perchè, egli dice, " un " poeta da ogni cosa — sapendo — potrebbe trar " partito all'arte sua e non dovrebbe cascare in " certi errori grossolani; non dire, ad esempio,

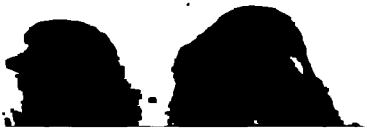
(1) *Uceellatura*, pp. 109-115.

(2) Di egual parere fu il Tasso (*Del poema eroico*, libro 6.° p. 169), che assegna a Dante il terzo luogo dopo Omero e Virgilio, e lo fa più somigliante al primo nel « mescolamento delle parole antiche ».

" Tolosano Stazio che fu di Napoli, non prendere " dei granchi in fatto di astronomia „, e non incorrere in tanti altri errori e in tante contraddizioni (1). Ma per questo riguardo non sappiamo dar troppa ragione al Nostro, e, insieme col Fontanini (2) ed il Cosmo, crediamo che mostri egli, in tal caso, poca oggettività storica, poichè un critico nei suoi giudizi deve anzitutto dimenticare l'età in cui vive e trasportarsi tutto in quella in cui visse il poeta che giudica. Ad un poeta come Dante, ed ai tempi di lui, doveva parere sufficiente la soddisfazione di ottenere l' immediato effetto artistico, di ottenere che le sue asserzioni si ripercuotessero, a dir così, in quanto il popolo credeva, e trovassero un'eco diretta nel lettore, magari a dispetto della verità scientifica. Il Goethe diceva che l'arte non è questione di compasso, e, pur d'ottenere il suo effetto,

(1) *Considerationi*, pp. 158, 164, 190-192.

(2) Giusto Fontanini nel suo *Trattato dell'eloquenza Italiana*, a pag. 138, dice: " non è sicuro il giudizio che si pronuncia " delle opere dei poeti simili a Dante, senza esaminare la qua- " lità ed i costumi dei tempi nei quali fiorirono. Il perchè, " Niccola Villani, quantunque fornito di molte cognizioni Toscane, " Latine, Greche ed Ebraiche, fu poco atto a simile impresa, " come abbagliato dal lusso che in materia di Eloquenza Ita- " liana correva ai suoi giorni, mentre non essendo egli istruito " delle lettere e dei costumi italiani del tempo di Dante, corse " a riprendere su la *Commedia* quelle cose che non erano con- " formi al suo gusto . . . . non avvertendo egli che Dante senza " queste cose non sarebbe Dante, le cose del quale se ad alcuni " rincrescono, di ciò, come fu detto dei poemi di Omero, n'è " cagione l'antichità dei costumi, i quali, a chi è avvezzo ai " presenti, paiono rancidi, benchè nol parvero a Dante nè a " molti altri „.



non si cura a volte dei mezzi onde ci arriva (1). Nell'età in cui viveva, non poteva forse il Villani arrivare a sentir questo, ond'egli aguzza l'occhio linceo sopra il Divino Poema, ed è felicissimo quando può cogliere in fallo il poeta e scopre in esso qualche contraddizione (2).

Assai migliori sono le osservazioni che il Villani fa circa le similitudini e le metafore dantesche. Trova, giustamente, strano il paragonare il cielo ad un fanciullo che scherza, nel XV° del *Purgatorio;* riprende, come poco pia, la similitudine che si fa nel XVI° del *Paradiso,* trà il riso di Beatrice ed il tossire ruffianesco della damigella di Ginevra. Troppo lunga, sebbene ben descritta, nel XXI° dell' *Inferno,* trova la similitudine tra la bollente pece dei barattieri e quella dell' *Arzanà de' Viniziani* (3). Ma chi di noi arriccierebbe il naso, come ha fatto il Villani, dinanzi alla similitudine del XXIX° dell' *Inferno,* dove è detto che il poeta vide: " due a sè appoggiati, Come a scaldar s'appoggia tegghia a tegghia ecc. „? A noi moderni sembra manifestazione d'arte vera e potente, quel non rifuggire che fa Dante da immagini e da parole volgari, pure

(1) Da un corso su Dante di Guido Mazzoni.

(2) Per le contraddizioni dantesche vedasi *Note Letterarie* di F. Della Giovanna, Palermo, Clausen, pp. 27-54.

(3) Anche il Bartoli, che molto probabilmente non conobbe le opere del Villani, trovò prolissa questa similitudine nella sua *St. della Letteratura Italiana* (VII, parte II^a, p. 213): " poichè " — egli dice — solo la prima terzina serve al paragone col " lago di pece bollente, le altre due non giovano affatto a darci " più chiara idea „, appunto come dichiara il Villani.

di darci rappresentato efficacemente il pensiero, e quella ricerca continua della parola propria; allora invece, dice il Cosmo, a non pochi parve un difetto, per quella cortigianeria che troppe volte, per la parola, ebbe a soffocare il pensiero ardito, per quella ipocrita pulitezza nel parlare che fu troppo spesso morte d'ogni evidente rappresentazione nella nostra letteratura.

Censura insieme anche certe metafore troppo dure od oscure, o lontane, non senza prendere abbagli parecchi, specialmente quando censura quelle metafore, come *risma* per setta, *scoccare* per dire, e quelle altre, che l'Alighieri toglieva con gusto finissimo dai vivi dialetti italiani. Convien però giustificare questi abbagli, come effetto della scarsa cultura filologica dell'età in cui visse. Il Villani, non si perde in considerazioni di carattere filosofico, non si cura delle ragioni per cui vengono accolte facilmente certe metafore, anche astruse, perchè l'orecchio si assuefà ad udirle in seguito a speciali sinergie fisiologiche; egli le condanna senz'altro, quando, per la troppa arditezza, diano a provare un senso di disgusto all'orecchio, un disagio alla mente. Egli giudica, senza confondersi, alla stregua del del buon gusto, forzando qualche volta il tono, secondo il suo spirito bizzarro e mordace, e le sue osservazioni riescono spesso argute, taglienti e finissime.

Ma tutte codeste, dobbiam confessare, sono ben magre ciancie dinanzi alla divina grandezza del pensiero di Dante. Il Villani si occupa tutto di questioni grammaticali, di sottigliezze rettoriche e

scientifiche e in ciò riesce mirabilmente, ma non comprende affatto gli alti scopi morali e civili del sommo poeta, nè si arresta mai commosso dinanzi alle grandi figure che giganteggiano nella sublime trilogia. Egli studia le opere letterarie come in generale i critici del suo secolo. Giudica l' opera d' arte in se stessa, puramente come prodotto dell'artista, senza studiarvi per entro i sentimenti, le opinioni, l'anima di quello, senza avvedersi che gli sta dinanzi un documento vivo e parlante di un'età e di un popolo. Le strette relazioni che corrono tra la storia civile e quella letteraria gli sfuggono, e nella storia della letteratura vede soltanto una successione di opere, che egli giudica più o meno perfette, a seconda che si accostano più o meno a modelli fissati ed al suo particolare ideale di perfezione artistica. Pretende con ciò di imporre i principi anzi che dedurli, e non comprende che l' arte, come tutte le cose, è in continua evoluzione. Nell'ambiente in cui viveva, ed ai tempi che correvano nemmeno il Villani, del resto, poteva assorgere a più elevate considerazioni. Non era ancora nato il Vico ad intuire la stretta colleganza tra l'arte e la civiltà di un popolo.

Il buon messer Niccola, trova nella *Commedia* dantesca " molte facezie e molte maldicenze „ ed " hannovi — dice — in essa le punture e gli acuti " trafieri di Cratino e di Eupoli. Havvi il riso " mordace di Aristofane. Havvi il sale di Oratio. " Havvi lo stomaco e l'amarore di Persio e di Gio- " venale. E finalmente havvi piu abbondevole riso,

" ma molto più abbondevole maldicenza „ (1); ma gli sfugge tutta la grandezza del *veltro* dantesco (forse in quel secolo non era possibile comprenderla); riconosce in esso Can Grande della Scala, ma soggiunge: " Sed Mussatus non uno in loco " maledictis illum incessit, ut vidimus huiusque; " id quod in neutro eorum est mirandum, cliente al- " tero, altero patavino „ (2). Ed il *veltro* viene in tal modo considerato come un umile cliente che ricerca le grazie del patrono. Così delle nostre eroiche grandezze pensava uno degli spiriti più liberi ed arditi, così, dice il Cosmo, si oscurava in quel secolo ogni alta creazione morale, e si smarriva dileguandosi nella lenta dissoluzione delle coscienze.

Contuttociò le critiche del Villani, per la loro qualità, non perdono alcunchè del loro alto valore nella storia della critica, ed insieme con quelle del Nisiely (3), del Buonmattei (4), del Magalotti (5) e di altri valgono a testimoniare, che il numero degli studiosi e commentatori di Dante nel '600 è maggiore che non siasi fin qui creduto. E vogliamo ancora aggiungere che, sebbene ai più dei moderni esse sieno passate del tutto inosservate, fin dal '600 Francesco Ridolfi, dottissimo intenditore, ad-

(1) *Ragionamento sopra la poesia giocosa*, pp. 56 - 57.

(2) ALBERTINI MUSSATI, *Historia Augusta Henrici VII Caesaris ecc.*, *Nicolai Villani notae ad secundam partem historiarum*. p. 12.

(3) UDENO NISELY, *Proginnasmi*.

(4) In *Prose Fiorentine*, Venezia, 1751.

(5) L. MAGALOTTI, *Commento ai primi cinque canti dell'Inferno di Dante Alighieri e quattro lettere del medesimo*, Milano, 1819.

ditava il Villani al Magalotti come uno dei più arguti commentatori dell' Alighieri (1).

VI.

Al Petrarca dedica " una scorribandola „ di più che 60 pagine (2), e, " occhi correnti „, nota quelle cose che a lui paiono " degne d'essere poste in bi- " lancia „. Scova fuori versi cascanti e languidi oppure affettati e stravolti, mancanze di sentenza, metafore e similitudini improprie, allegorie non continuate, canzoni e sonetti di oscura composisione, azioni mal graduate, superfluità in certe determinazioni, forme umili e dure, errori mitologici, inesattezze storiche, geografiche ed astronomiche ed altre note di altro genere, tra cui non mancano piccinerie pedantesche. Ma questo egli fa " non già per detrarre a sì gran Poeta qual egli " stima il Principe dei melici Toscani; nè anco " per fare il bello umore come altri hanno fatto (3), " nè per ostentare il suo sapere che nullo e meno- " missimo è; ma solamente per lo studio della " verità e per giovamento dei candidati della " poesia Toscana „. Dunque anche il Petrarca egli ammira altamente, e, come degli altri antichi Toscani, vuole che anche di lui si faccia oggetto di

(1) Vedasi *Lettere famigliari del conte Magalotti e di altri insigni uomini*, Firenze, Cambrigi, 1769, Vol. I°, pp. 112-18.

(2) *Considerationi*, pp. 310-76.

(3) Accenna sicuramente al Tassoni che, nelle sue *Considerazioni sopra le rime del Petrarca*, commentò con fine umorismo il *Canzoniere*.

studio amoroso, in ispecial modo per la scelta della favella, nella quale lo crede superiore ad ogni altro; ma appunto perciò stima doveroso metterne in evidenza i difetti, onde i giovani candidati si tengano in guardia di ben discernere il grano dal loglio, e non avvenga loro, ciò che di solito avviene ai ciechi imitatori, di togliere dal modello quanto vi è di più rancido.

Si propone, come per altra via il Tassoni, di tirare un po' di velo dinanzi alla luce abbarbagliante di quell' astro sovrano, per iscuotere dal loro incanto i petrarchisti impenitenti le cui scipitaggini non cessavano ancora di offendere l'orecchio e lo stomaco. Riteniamo perciò false e, in certo modo, calunniose le affermazioni dell' Eritreo, il quale, non accontentandosi di dire il Villani in tutto paragonabile al Tassoni, " non solum ingenio, doc- " trina et varietate rerum vel copia, sed proposito " et voluntate ,,, dichiara che: " cum posset suis " elegantissimis versibus doctissimisque libris ma- " gnum inter eruditos doctosque viros sibi nomen " acquirere, maluit praestantissimum ingenium con- " ferre ad eripiendam veteribus summis poëtis " partam iam laudem haerentemque ipsorum capiti, " magna cum gloria coronam ,,, tanto che " apud " eum Dantes, Petrarca, Areostus, Tassus..., partim " ut ebetes, tardi ac rudes, partim ut humiles, i- " nornati, abiecti, partim ut sine lepore, pondere " et arte exploduntur exsibilanturque ,,, e vuol far credere inoltre che egli abbia difeso ad oltranza l' *Adone,* ed abbia anzi affermato: " Marinum vi- " cisse gloriam omnium superiorum, qui ad hanc

" usque diem in scribendis poëmatibus elabora-
" rent „ (1). Il quale ultimo giudizio, quanto sia erroneo, abbiamo dimostrato sufficientemente più sopra. Nè meno false e calunniose riteniamo le affermazioni del Baillet, che dice: " Il ne se contenta
" point de défendre le poème de l' Adonis et de
" soutenir que le Cavalier Marin avoit effacé
" généralement tous les poètes qui avoient paru
" jusqu'alors: mais il tourna encore son style contre
" tous ces poètes et se mit à les censurer d' une
" manière plus plaisante, que sérieuse. De sorte
" que les Dantes, les Petrarques, les Ariostes et
" les Tasses, à qui le Parnasse rend tous les hon-
" neurs imaginables, ne sont au sentiment du Vil-
" lani que des ignorants, des gens sans adresse,
" sans industrie, qui n' avoient pas le sens com-
" mun, de vrais paysans, des bouches mouvantes,
" en un mot des bêtes qui passoient pour des
" hommes „ (2). Ci sembra che più ingiustamente e falsamente non si potrebbe vedere negli intenti di un' opera.

Ora, rivedendo quel parallelo tra il Villani ed il Tassoni stabilito dell'Eritreo, diremo, che, se può sembrare in piccola parte giusto, per quanto spetta al giudizio sui poeti toscani, dacchè il Tassoni, con ben altri modi e ben altro accanimento, si propose anch' egli il lodevole scopo di mostrare le magagne in cui avevano peccato i grandi scrittori italiani, onde i giovani leggendo e studiando questi,

(1) I. N. Erithraeus, *Op. cit.*, Vol. I°, p. 188.
(2) Baillet, *Op. cit.*, Tomo 4°, parte I°, p. 538.

come era loro dovere, se ne guardassero, diremo che esso è affatto erroneo per riguardo alla stima che i due critici professavano per gli antichi. Il Tassoni mostra di odiare ferocemente Aristotele, Omero e tutti i classici e tutto ciò che ha sapore di essi; il Villani, vede lo studio degli antichi unico rimedio alle piaghe onde languiva la poesia contemporanea.

Del Bembo (1), giudica che egli è un " Petrarca " rifritto ,, , tanto che sarebbe lavoro sprecato il fare una disamina delle sue poesie, non essendo esse che una copia di quelle del Petrarca. Le sue poesie adunque, come non sono biasimevoli, così non si possono dire neppure lodevoli, mancando loro il pregio maggiore, della novità. La sua sentenza è assai buona, ma ordinaria, cantata, vieta, senza spiriti, tranne quei pochi che al Petrarca sono stati rubati. " Come per lo più suole accadere " che gli imitatori siano minori dell' imitato, così " appunto è accaduto di lui; quale è rimasto di " gran lunga inferiore al Petrarca ,, .

Col Della Casa (2) si mostra più benigno, e dichiara che nelle composizioni poetiche di questo autore è assai malagevole trovar cose da biasimare; prima di tutto perchè sono pochissime, e poi perchè l'autore, " tenendole in certe sue cassettine a " far lunghissime quarantene; non solamente di " ogni contagione e pestifero malore, ma eziandio " di ogni pipita e di ogni minima pellicula le cu- " rava ,, . Onde egli ritiene che, se il Della Casa a-

(1) *Considerationi*, pp. 500 - 505.
(2) *Considerationi*, pp. 535 - 549.

vesse avuto un po' d'ingegno poetico, avrebbe occupato senza dubbio " il sommo luogo fra i Toscani poeti „. (Di che facile accontentatura si sarebbe mostrato il critico pistoiese!). Trova lo stile suo generalmente nobile e magnifico, scelte e dignitose le parole, non volgari le forme, sostenuto il numero ed eroico. Condanna d'altra parte, e gli muovono i nervi, quelle spezzature di versi, quei trasportamenti, che noi moderni troviamo invece uno dei pregi maggiori delle poesie del Casa. Biasima pure la sentenza come ordinaria e poco nuova, e, riguardo alla passione, egli dice che quelle poesie hanno assai dello stoico, perchè si vede manifestamente che il Casa " non era, ma volea parere innamorato, e che quei " concetti amorosi gli uscivano dalla penna e non " dal cuore „.

Del Guarino (1) prende in esame il *Pastor Fido,* e non ne sa dir gran male. Anzi trova da lodare la sentenza, come " buona e giudiziosa e conve- " niente alle persone cui s'affinge „, eccetto talvolta in cui ella è " concettata e bischizzata dove " più semplice e più naturale esser dovrebbe „. Commenda la locuzione come lucida e naturale, se non castigatissima e limatissima. Trova che i versi sono universalmente numerosi, eccetto alcuni che sono languidi, cascanti, bassi e vili. Ciò che biasima decisamente in codesta *Tragicomedia,* com'egli la chiama, è la soverchia lunghezza; ragione per cui " in tutte le scene d'Italia dove si è rappresentata, " o non si è rappresentata intera, ma di moltissimi

(2) *Considerationi* pp. 569 - 81.

" versi circoncisa, o, veramente con increscenza e " con tedio, è stata fino all' ultimo ascoltata „.

Su questi giudizi naturalmente sarebbe vano, o quasi, qualunque apprezzamento, dato l' intento continuo dell'autore di allontanare dalla cieca ammirazione ed imitazione.

VII.

Il Villani giudica la *Gerusalemme* del Tasso (1) assolutamente il miglior poema eroico che abbia avuto la poesia Toscana, ma, d'altra parte, non crede che si possa ugguagliare e meno che mai anteporre, come alcuni hanno fatto, alla *Eneide* di Virgilio, alla quale, dice, di lunghissimo intervallo rimane inferiore. Ritiene la favola di quel poema buona e regolata, sebbene non molto varia, la qual cosa giustifica per la brevità di esso. " La sentenza – " egli dice – universalmente è convenevole, ma va- " neggia anco talvolta; e mentre che argutar vuole, " dà nelle bambolitadi „. Le forme della favella egli loda, come generalmente nobili, gravi e dignitose, e le parole trova ben scelte, gentili, peregrine e degne della maestà eroica, sebbene qualche volta si rinvengano delle improprietà e degli errori di lingua toscana. Quanto alla armonia e al numero non può negare che non siano sostenuti e grandi universalmente, nonostante molti versi duri o gonfi, o languidi e cascanti. Ma una grossa menda sente di dover notare alla *Gerusalemme*, quella di essere

(1) *Considerationi*, pp. 669 - 88.

poco patetica, cioè poco passionata per causa " dello " scarso particolareggiare e della sentenza e della " favella spesse volte ricercate; e di soverchi lumi " e fuori di stagione adombrate „. Perocchè, egli dice, " la sentenza quanto più è naturale, tanto " più è apprensibile ed efficace „; ed in ciò ammira altamente l'Ariosto, che con meravigliosa naturalezza e spontaneità descrive le passioni dei suoi personaggi, e conduce il lettore, senza che se ne accorga, a partecipare vivamente degli affetti di essi. Egli confessa di non poter leggere giammai le sventure di Olimpia, la morte di Zerbino, i lamenti di Bradamante, senza sentirsi profondamente commuovere ed essere quasi trascinato alle lagrime; ma " quando – egli dice – io leggo i ram- " marichi di Erminia e di Armida, e le morti di " Gildippe, di Odoardo e di Lesbino, non mi è " lasciata nell'anima altra impressione che d'elo- " quente e forbita dicitura „. Egli trova insomma tra la poesia del Tasso e quella dell'Ariosto la stessa differenza che passa tra due statue ben formate, una delle quali sia atteggiata e l'altra no. Giustissima e genialissima osservazione, che rivela nel Nostro un profondo sentimento artistico ed una intuizione critica veramente rara a quei tempi. Conchiude dicendo, che " se tutto il poema dello " Ariosto fosse uniforme a sè stesso e col suo me- " glio, sarebbe, fuor d'ogni dubbio, il migliore che " noi avessimo; e non sa quanto agevolmente si " potrebbe avanzare „.

Terminate le considerazioni sopra le opposizioni dello Stigliani e la *Difesa* dell'Aleandro, gli prende

vaghezza di fare una capatina tra gli altri poeti del tempo; e, trovatosi prima dinanzi la figura di Gerolamo Preti, un secentista della più bell'acqua, vuol mostrare con quanta ragione questo poeta, per il solo *Idillio della Salmace,* abbia riportato dal mondo un sì grande plauso (1). Disamina dunque brevemente questo *Idillio,* ne rivela tutti i difetti che considera comuni a tutta la poesia d'allora e finisce mostrando che il Preti non ha posto il piede oltre il grado della mezzanità, e che codesta composizione, " stata così celebrata dal pre- " sente secolo, manchevole è per molti titoli e " lontana più che troppo dalla perfezione „. " O " miseria del presente secolo, „ egli esclama ad un certo punto " che dalle Sirene della falsa elo- " quenza sconciamente si lascia menare attraverso: " e pur che le compositioni poetiche di sonanti " parole, di contrapposti vani e di smodate iattanze " ripiene sieno; tosto eminenti, eccellenti e mera- " vigliose s'appellano: e dalle sagge e buone degli " antichi Poeti amendue le fiche si squadrano! " De quando sarà che benigno Mercurio trapianti " nello Italico terreno il celeste suo *moli;* per cui " le nostre menti da sì fatta magia deliberate " venghino e nello antico stato si riformino della " eloquenza? „ (2).

Termina con l'affermare, e non a torto, che il Bracciolini riunisce le migliori qualità tra i poeti del suo secolo; ed ha infine un breve cenno per

(1) *Considerationi*, pp. 725 - 750.
(2) *Considerationi*, p. 738.

Antonio Bruni anch' egli un secentista dei più spinti, che pur tuttavia loda, probabilmente in omaggio alla forte amicizia che a lui lo legava. Lo fa però in maniera assai blanda e riferendosi più particolarmente alle *Epistole Eroiche* nelle quali il Bruni si era mostrato più sobrio e castigato.

Poichè il Villani è coerente alle sue idee rinnovatrici e le manifesta in tutti i suoi scritti vestite sempre degli stessi panni. Non si appaga egli del semplice paradosso, come il Tassoni e gli altri, nè vuol concedere alle sue opinioni troppi svaghi capricciosi, come il Battista e molti ancora del '600. Egli vede innanzi a sè un' unica via diritta e luminosa, e per quella si spinge fiducioso alla testa dei giovani poeti, alta portando l' unica bandiera, segnale di virtù ed auspicio di gloria. Comprende i mali ond' è travagliata la poesia contemporanea, e li combatte a spada tratta, senza posa. Vede negli antichi, Greci, Latini e Toscani, i migliori modelli, e quelli addita costantemente agli ammalati poeti del secolo. Come critico egli si mostra inesorabile e forse troppo mordace (1), ma

(1) Giusto Fontanini, nell'*Aminta di Torquato Tasso difeso ed illustrato*, abbiamo già detto che parla spesso del Villani come di una altissima autorità nella critica. A pagina 308 (ed. Roma 1700) egli dice tra l'altro: " il Villani erudito di " sottilissimo ingegno, in molti luoghi delle sue opere intorno " all'Adone, per vizio non dell' intelletto, ma dell'appetito, si " compiacque di garrire con troppa licenza contro uomini se- " gnalatissimi, e, tra gli altri, contro l'Aleandri, che dai più " dotti del tempo suo fu riconosciuto per un grande ornamento " delle Lettere e dell' Italia, in vita di cui, forse, il Villani " non avrebbe osato pubblicare quei suoi motteggevoli Compo-

sempre imparziale e conscienzioso. Egli non è di quelli che tutto lodano, nè di quelli che tutto sprezzano per deliberato proposito, egli vuole discutere su tutto, per conoscere giustamente ed amare più intensamente; e lontano dai fanatici entusiasmi, pensa ed ammira da vero studioso. La sua, si può dire, è la critica del buon senso; critica retta ed equilibrata che, se partecipa ancora dei pregiudizi antichi ed ottempera alle vecchie teorie, pur tuttavia nella serenità dei giudizi e nel felice discernimento dei difetti, accenna già sensibilmente al nuovo metodo scientifico.

" nimenti: egli che pur nelle *Lagrime in morte della Cagno-*
" *letta Aldina* aveva ampiamente lodato l'Aleandri medesimo
" con questi versi che ivi si leggono a facc. 15,

. . . . . Libitinae acerba iura
Tu namque effugies, nigrisque adempta
Lethes fluctibus ora per virorum
Vives perpetuo superstes aevo.
Quando te tuus Aleander, ingens
Musarum decus, et decus leporum
Tollit sua vidico sub astra cantu.

VI.

LA " FIORENZA DIFESA „.

I.

Anche nel campo dell'epica il Villani volle mettere a prova l'ingegno suo vivace; e negli ultimi anni della sua vita si diede a comporre quel poema eroico in ottava rima, intitolato la *Fiorenza Difesa,* che non giunse a finire, perchè la morte "gli troncò il poema e la vita „. Sono dieci canti (1) messi giù così di primo getto dal nostro

(1) Il Belloni negli *Epigoni della Gerusalemme* (Padova, Draghi, 1894) ed altri, anche nello stesso secolo dell'Autore, indicarono come otto i canti della *Fiorenza Difesa*, stampata in Roma dal Landini in 380 pagine. I canti sono invece realmente dieci. Convien notare, che della *Fiorenza Difesa* si fecero, nello stesso anno 1641, due edizioni, con leggere differenze, a detta del Salvi (*Op. cit.*, p. 274). Ma la differenza non è tanto leggera, ci sembra, dal momento che nella seconda edizione si aggiunsero, agli otto canti della prima, altri due, che, con tutta probabilità, mescolati, isolatamente dagli altri, fra i manoscritti

Poeta, senza aver avuto tempo nemmeno di correggerli nè di limarli, che il nipote suo l'abate Onofrio Ippoliti, canonico in Vaticano, curò di dare alla luce cinque anni dopo la morte dello zio, dedicandoli al Cardinale Francesco Barberini.

---

del Villani lasciati al Cardinale Spada, saranno stati trovati un po' più tardi dal nipote Onofrio Ippoliti, quando già erano usciti a stampa i primi otto. Nella prima edizione, (quella descrittaci dal Belloni) la prima pagina è tutta occupata da una incisione in rame. In questa, il titolo del poema è scritto, a modo di epigrafe, sopra uno scudo, a cui si appoggia una donna vestita da guerriera, in questi termini: *Della* | *Fiorenza* | *Difesa* | *Poema* | *Eroico* | *Del Sig.* | *Niccola* | *Villani* | *Canti* | *Otto* |; ci sono due figure allegoriche di fiumi rappresentanti il Tevere e l'Arno che sostengono un medaglione portante il ritratto del Villani (fronte alta e spaziosa, naso aquilino, labbro inferiore un po' sporgente, corti baffi e breve pizzo), intorno al quale sta scritto: *Nicolaus Villanus Pist. Aet. XLVI*, (altra testimonianza sul numero degli anni vissuti dal Villani); la donna guerriera tiene in mano un cappello cardinalizio, e sotto di questo tre api, in atto di volare, stanno a rappresentare lo stemma del Barberini, a cui è dedicato il poema. In calce della pagina è l'indicazione tipografica: — In Roma Appresso Antonio Landini MDCXLI | con Licenza dei Superiori —. Nell'interno è ripetuto il titolo con questa aggiunta: *Dedicati* | *all'Eminent.mo e Rev.mo Signore* | *Il Signor* | *Cardinal Francesco* | *Barberino* | *Vice cancelliere di Santa Chiesa* | *Dall'* | *Abate Onofrio Ippoliti* | *Nipote dell'Autore.* Segue la dedica; poi lo stampatore ai lettori. Le pagine sono 380 in 4°. Nella seconda edizione, procurataci dalla Bibl. Nazionale di Firenze, è conservata la medesima incisione in rame, colla stessa inscrizione, ma la precede una pagina sulla quale vi è il solito titolo: *Della Fiorenza Difesa* ecc.: ma è detto canti *diece* invece che otto, dedicati al Barberino. Le pagine sono 437 in 4°. Il canto VIII finisce a pagina 389, come nella prima edizione, e sotto l'ultima stanza è scritto: *Il Fine*, senz'altro. I quali particolari ci danno a vedere che gli ultimi due canti

La liberazione dell' Italia dai Goti aveva già dato argomento, prima che alla *Fiorenza Difesa*, ad altri poemi epici nel secolo XVI e nel principio del XVII. Primo il Trissino, aveva dato alla luce la sua *Italia liberata dai Goti* (delizia degli insonni), e nella fine del '500 il Chiabrera cantò l' ultima parte della guerra nella sua *Gotiade*, non rifuggendo dall' imitazione della *Gerusalemme*. Anche il Tasso, come si sa, aveva pensato all' argomento, svolto parzialmente dal Trissino e dal Chiabrera; nei primi del '600 Ascanio Grandi compose alcuni canti sullo stesso oggetto; e finalmente nel 1635 Angelito Scaramuccia, marchigiano, pubblicava un suo *Belisario*. Il Villani trattò nella sua *Fiorenza Difesa* un punto nuovo della storia dei Goti in Italia. Si tratta dell'assedio " che Radagaso, re de' Goti pose alla " Città di Fiorenza, all' hora che havendo, con " formidabile Esercito di duecentomila, o com'altri " vogliono, di quattrocentomila barbari inondato " l' Italia; ricusando quella Città di rendersegli, le " soprastava per espugnarla, minacciandole l'ultimo " eccidio, da cui, adoperando il divino aiuto, per " l' intercessione di S. Ambrogio, fu ella sottratta " con poderoso ed opportuno soccorso di gente " guerriera, mandatole dall' imperatore Honorio,

---

sarebbero stati inseriti nelle copie della 1ª edizione, lasciando intatto tutto il resto. Sotto l'ultima stanza del X° canto lo stampatore scrive: " Fin qui haveva dettato l'autore; quando la " morte gli troncò il poema e la vita „. Non v' ha dubbio dunque che il Belloni e, prima di lui, gli altri ebbero fra mano soltanto la 1ª edizione della *Fiorenza Difesa*, e non seppero della seconda più completa.

" sotto la guida di Stilicone, o, come è parer d'altri,
" di Huldine, e di Saro, nominati anch'essi re degli
" Hunni l'uno, l'altro dei Goti, perciocchè, ristretto
" da queste forze, Radagaso fra le montagne di
" Fiesole, quivi oppresso dalla fame, fu preso ed
" ucciso rimanendovi tutti i suoi soldati obbrobrio-
" samente o morti o prigionieri e schiavi ,, (1).

Il poema, come non è terminato, così non è cominciato, tanto che non sarebbe sconveniente il dire d'aver dinanzi non un poema di dieci canti, ma dieci canti di un poema, ed anche questi scritti così in abbozzo, senza cura nè dell' insieme, nè dello stile, nè della lingua. Basti dire che mancano la proposizione e l'invocazione alla Musa, luoghi comuni a tutti i poemi epici, diventati ormai necessari. Si entra subito, come si dice, *in medias res* (2).

---

(1) Parole premesse dallo stampatore Antonio Landini al poema.

(2) Il Belloni negli *Epigoni della G. L.*, a pag. 311, in nota, ci riferisce: " Il cod. palatino 272 contiene da c. 2377 a 278 t
" un frammento adesp. e anepigr. di un poema eroico in ottava
" rima sopra la liberazione di Firenze dall'Assedio di Radagasio:
" sono due canti più tre ottave, nelle quali si parla d'uno
" specchio ustorio fabbricato dal Galilei. Questo frammento, a
" quanto sembra, non ha nulla a che fare con il poema del
" Villani; in fatti, prima di tutto esso è dedicato a Ferdinando
" II° Granduca di Toscana, mentre la *F. D.* è dedicata al Card.
" F. Barberini, in secondo luogo comincia con la proposizione
" — Canto o Musa il valor d'Eroe Tirreno ecc. —, la quale
" manca nel poema del Villani ,,. Sarà dunque da annoverarlo come un altro esempio di componimento epico sul soggetto della Storia dei Goti in Italia.

II.

Radagaso, giunto presso Firenze, manda il vecchio Errico dentro la città per chiederne la resa a Tiberio Senatore Romano, che l' Imperatore Onorio aveva delegato alla difesa di quella terra. Tutte le ragioni sottili, e le promesse scaltramente esposte dal messo riescono vane, poichè Tiberio, d'accordo coi maggiorenti, rifiuta di consegnare la città. Udita la superba risposta, il re dei Goti si sdegna in modo terribile:

> Le nari ei gonfia, e d'un rossore acerbo
> Le guancie infiamma, e tumefà le tempie;
> Mal vale a trar respiro, a formar verbo,
> E balena terror de le luci empie:
> Mormora dentro a sè, seco s'adira,
> Trema ciascun, ch'ei non prorompa all' ira.
>
> (c. I, st. 98)

Ma il saggio Errico lo mansuefà, e lo consiglia a passare in rassegna presso le mura davanti ai nemici, per ispaventarli, tutto il nerbo delle sue milizie. Sfilano le barbare schiere, ad una ad una, coi loro capitani, e tra quelle non manca la squadra delle donne guerriere guidate da Alvilda figlia del re Sueco. Questa giovane vergine era stata data in guardia a due dragoni, affinchè nessuno seco lei si congiungesse, ed il giovane Valamiro, liberatala, l'avea chiesta sposa; ma ella sdegnosa di nozze, per consiglio della madre vestì le armi, ed in compagnia di altre donzelle era entrata ai

servigi di Radagasio, seguíta pur sempre dal giovane innamorato che non aveva perduto ogni speranza (canto II).

Poichè i cittadini rifiutano di nuovo decisamente di arrendersi, Radagaso ordina tosto l'assalto. S'incomincia al cader della sera e durante tutta la notte si combatte con accanimento da ambe le parti (canto III). Pur tuttavia i Goti sono respinti con gravi perdite, ed il re, per consiglio del gran sacerdote Metoti, fa ritirare i suoi. Bisogna placare l'ira degli Dei non invocati prima della battaglia e celebrare i funebri di Armanarico, fratello del re, caduto nell'assalto. Consumata al fuoco di un alta pira un'ecatombe di giovenchi, secondo l'uso omerico, ha luogo il sacrificio di nove giovani prigionieri, a somiglianza del sacrificio umano offerto da Achille alla salma di Patroclo. Ma i nove martiri fanno qui la morte di S. Bartolomeo: e finiscono scuoiati, con la preghiera a Dio sulla bocca.

Seguono gli smanianti γόοι delle donne intorno al cataletto di Armanarico, finchè la vecchia Meduppa si decide a cantar l'elogio del morto, che le par di vedere beato nel regno degli Dei, e descrive le bellezze dei campi Elisi:

> Eterni in quel terren vivono i fiori,
> Gli ameni fior che le campagne belle
> Pingon di vivacissimi colori,
> E gettan per lo stuol dedale ombrelle;
> Invidia fanno i bei fioretti a gli ori,
> All' Inde gemme, a le lucenti stelle;
> Eterna anco è l' herbetta, e così verde,
> Ch' ogni smeraldo a suo pareggio perde.
>
> (c. IV., st. 86)

E così via. Anche Radagaso non può fare a meno di piangere acerbamente il fratello; e, cessati i pianti umani, si sottomette il cadavere all' eterno pianto del fiume, dandogli sepoltura nell'alveo dell'Arno, deviato prima e poi rimesso di nuovo al suo corso, alla maniera dei barbari nordici. Ma restavano sempre i prigionieri da ambe le parti: ed in Firenze, con molti Goti ed altre Amazzoni, era rimasta Totilda, a cui il poeta dedica ben ventiquattro ottave per dirne delle inclinazioni e della rara bellezza. Latino, il giovane figlio di Tiberio, si innamora pazzamente al primo vederla; e tutto il canto quinto narra l'episodio amoroso: i dubbi, le disperazioni e le speranze di Latino, le titubanze della vergine Totilda che:

> . . . amar non vuole e vuol mai sempre
> Viver pulzella, e voto a ciò la stringe,
> In cui perseverando hora costante,
> In odio ha ben l'amor ma non l'amante
> (c. V, st 41).

Ma gli strali di Cupido cominciano a dare nel segno, ed al saluto del giovanetto,

> Non si mostra ella già rozza e solinga,
> Ma con dolce risponde atto modesto.
> (c. V, st. 45).

Si mostra gentile, ma ritrosa:

> Cortese è ben ma dello sguardo avara.

Si tortura ella nel contrasto degli opposti sentimenti, vuole e non vuole:

Ove lassa mi volgo, ove m'appiglio?
Se l'amar biasmo e 'l non amar m'è morte?
(c. V, st. 80).

Ma alla fine,

Domita l'alterezza, ella sommise
La rigid'alma all'amoroso giogo.
(c. V, st. 86).

Fu un sogno vermiglio. Radagaso propone ed ottiene il cambio dei prigionieri, e Totilda è costretta a tornare presso i suoi abbandonando il desolato garzone.

Il re convita solennemente i duci; e, finito il banchetto, un cantore, Melindo, novello Femio o Demodoco, canta le prodezze dell'Alcide Scandiano ed eccita i guerrieri alle valorose imprese.

Nel giorno seguente, gli artieri attendono alla costruzione dei bellici strumenti capitanati dall'ingegnoso Hilurgo, e intanto Radagaso si reca a visitare Alvilda ferita. Quivi la giovanetta Iasò, che medicava le ferite all' amazzone, racconta come avesse appreso l'arte sua; ed ammanisce una lezione di anatomia in piena regola, descrivendo il corpo umano minutamente, parte per parte, e in tutte le sue funzioni, e paragonandolo (strana bizzaria) al cielo ed ai suoi movimenti. Udiamone il principio:

L'immobil Cranio al primo Ciel rassembra:
Il mobile Cervel, che virtù piove,
Onde mosse poi son tutte le membra,
Imita il Ciel, che tutti gli altri move:

Quella spugna, che 'l Sangue impuro assembra
Rappresenta Saturno; e l'Epa Giove:
Il tristo humor dell' iracondo fiele
Segna l'ira di Marte aspra, e crudele.
Il nostro Sol, ch' in ogni parte infonde
Ineclissabilmente il suo calore,
E ristora, e mantien vive, e feconde
Le membra, e regge il Mondo humano, è il Core;
Le parti genitali, e le faconde
Di Venere, e di Maia hanno il valore:
E 'l freddo humor, che nel cervel s'aduna,
Rende il freddo venen, che bee la Luna.
Ma chi vide giammai Stelle sì vere,
Come i nostri Occhi, e così veri Soli?
L'istesso Ciel con le sue parti intiere
Tutto accolto si stà negli occhi soli;
Quivi son varii moti, e varie spere,
Che girando si van sopra i lor Poli;
Il diafan cristallo anco vi splende:
Havvi il lume, ch'alluma, e non incende.
(c. VI, st.e 55-57).

E viene a parlare delle ossa, della circolazione del sangue, del cuore e delle sue orecchiette, dei nervi afferenti ed efferenti, dei muscoli, della nutrizione (deglutizione, movimenti peristaltici, stomaco, chilificazione), della intelligenza, dei sensi e specialmente dell'udito e della vista, che descrive ampiamente, spiegandone il meccanismo; insomma è una completa descrizione del corpo umano, nella quale, dice il Belloni, altro potrebbe vedere un audace tentativo d'imitar certi luoghi della Divina Com-

media, ove sono mirabilmente verseggiate le più astruse teorie scientifiche e teologiche, ed altre materie che parrebbero ribelli alla poesia (1).

Ma già i duci si apprestano al nuovo assalto; risuona tutto intorno il romore delle armi, ed i guerrieri sono ardenti di battaglia. Sola Totilda è triste, poichè teme per il suo Latino e vorrebbe salvarlo. A tal uopo scaglia entro le mura alcune freccie portanti l'avviso dell'assalto, ed una di queste colpisce proprio Latino in una mano. Il garzone, giacente, si lagna per la ferita; ma, saputo da chi proveniva, bacia ripetutamente il dardo feritore e si rivolge a lui teneramente, come a Totilda stessa. Ma l'episodio qui si interrompe. Ha luogo fra i cristiani una solenne funzione sacra ordinata da S. Zanobi, onde assicurarsi il favore divino (2); e si dà quindi dai Goti il secondo assalto alla città. Si riaccende feroce la pugna e varie sono le vicende nella sanguinosa giornata. L'episodio più notevole è l'incontro dei due amanti Latino e Totilda, i quali (curiosa necessità) sono costretti a combattere l'un contro l'altro:

---

(1) Belloni, *Epigoni della G. L.*, pag. 315. Altri esempi di poesia scientifica simili a codesto, si hanno in altri poemi come: nella *Scanderbeide* di Margherita Sarrocchi, secondo ci attesta l'Annotato Accademico Raffrontato; nel *Tancredi* di Ascanio Grandi al canto II°; nell'*Enrico* ovvero *Bisanzio Acquistato* di Lucrezia Marinella ai canti VI° e XIII°. Vedasi inoltre *Le fonti dell'Adone* di F. Mango (Torino, Palermo, Clausen 1891) pag. 35 e segg.

(2) Confrontisi canto XI° della *Gerusalemme Liberata*.

Quei con ire fuor vive, e dentro morte,
E con man ribellante, e cor fedele
Si fan guerra, non guerra; ove difende
L'un l'altro, e sè nell'altrui vita offende
(c. VIII, st. 170).

Finisce il giorno, restando le sorti indecise.

Radagaso richiama i suoi, e decide di annientare la città per fame. Durante la notte Sigibaldo e Talasio escono dalla città, e, dopo aver menato strage sopra i nemici addormentati, incendiano le torri, lasciate da questi presso le mura (cantò IX). Il giorno seguente i Goti offrono solenni sacrifici ai loro Dei, ma questi si mostrano implacabili; sopraggiunge intanto un prigioniero, che rivela il segreto onde Firenze si teneva inespugnabile: si pensa al modo di giungere alla torre che racchiudeva l'Idolo protettore, e qui si interrompé il poema.

III.

Che cosa dobbiamo dire di codesto lavoro? Conveniamo col Belloni nel dichiarare, che " non sa" rebbe nè giusto nè prudente dare giudizio del" l'opera intera da cotesto abbozzo, che, tutt'al " più, può farci intravvedere quali fossero le atti" tudini del Villani alla poesia epica ,, (1). Tuttavia ridicola, addirittura, ci sembra l'iperbole dell'Eritreo, il quale afferma avere il Villani cantato

(1) BELLONI, *Epigoni della G. L.*, p. 314.

" Florentiam ab hostium armis ereptam et in li-
" bertatem vindicatam grandiore plectro et dignis
" Homero versibus „ (1). Più discreto nel giudizio fu il Baillet, dicendo: che questo poema non tralascia dal portare l'impronta del suo autore e che, oltre le belle qualità comuni a le altre opere del Villani, vi si trova " de la grandeur et de la " noblesse „; il che fa vedere che " l'esprit de cet " Auteur étoit propre à tout, et que s'il eût vécu " plus long-tems il auroit pû rendre des services " tout autrement considérables au Public „ (2). Ma, con buona pace del Villani, più giusto e spassionato ci sembra il giudizio datone dal gentil custode d'Arcadia, il quale dice: " da ciò che se ne legge, " poco buon giudizio può darsi di tal Opera, mas-
" simamente circa lo stile; e sarebbe stato molto " più vantaggioso per la fama di sì nobile ingegno, " se l'erede avesse badato più alla ristampa delle " opere di lui già impresse, che alla stampa di " questo imperfettissimo componimento „ (3). È d'uopo infatti confessare, che il Villani diverte assai poco con codesto suo epico racconto, e che se il poema si interrompe dopo soli dieci canti, non ci fa rimpiangere troppo vivamente il seguito.

Ma osserviamo il lavoro un po' criticamente.

---

(1) I. N. Erithraeus. *Op. cit.*, p. 190.
(2) Baillet, *Op. cit.*, p. 49 del Tomo IV°.
(3) G. M. Crescimbeni, *Op. cit.*, p. 492.

IV.

Informato tutto ad un altissimo concetto della onnipotenza divina, agli Dei si volgono sempre cristiani e barbari, fidenti nella loro protezione, e pietose riescono le figure dei nove martiri cristiani, che muoiono serenamente, pur in mezzo ai più atroci tormenti, inneggiando alla grandezza di Dio. Veneranda è la figura di Zanobi che, simile in tutto al buon Piero della *Gerusalemme,* conduce principi e popolo alla religiosa funzione prima di cimentarli al combattimento (1).

Fiero e tracotante, ma pur ragionevole e flessibile dinanzi ai buoni consigli, Radagaso è un bel tipo originale di re barbaro, munifico ammiratore delle arti e delle scienze. Gli è contrapposto il mite e pio Tiberio, duca degli assediati, simpatica figura di eroe cristiano sullo stampo del buon Goffredo, a cui somiglia per la fervida pietà e la saggia facondia. Anch' egli nel primo canto, prima di rispondere ad Errico, guarda bene in giro i suoi, cercando il loro parere nell' espressione del viso, e poi risponde cortese, ma risoluto, rifiutando le imposizioni, sicuro della provvidenza di Dio, del cui potere descrive i miracoli quasi con le stesse espressioni del Buglione tassesco (2). Errico, il prudente Nestore del campo gotico, che appare solamente nel primo canto come scaltro messo del re, e non

(1) Cfr. *Gerusalemme Liberata,* canto XI°.

(2) Cfr. *Gerusalemme Liberata,* canto II, st. 85; *Fiorenza Difesa,* canto I. st. 86.

compare più nel seguito, è una stessa cosa con l' Alete del secondo canto della *Gerusalemme,* personaggio pure fittizio. Latino desta viva simpatia per il suo tenero amore per Totilda, dalla quale anch' egli sogna di essere amato; ma è troppo giovane e troppo timido e lamentoso per incarnare il il tipo del prode Tancredi.

Delle amazzoni, Alvilda, somigliante all'Alvida dell'*Alfeo* d' Orazio Ariosto oltre che per il nome anche per le vicende della vita, non ha troppi caratteri comuni con le donne guerriere dell' Ariosto e del Tasso, non è nè sentimentale come Bradamante, nè fiera e tetragona agli strali d' Amore come la Marfisa ariostesca; è un carattere piuttosto freddo, e non somiglia Clorinda altro che per essere a capo della schiera delle donne. Ricorda invece assai più da vicino la Clorinda del Tasso, quando si faccia penetrare nella figura di questa un lieve soffio dell'anima di Erminia, la giovane Totilda, che, pur essendo di religione pagana, suscita anch'essa violento amore in un cavaliere cristiano. Artisticamente ha il tipo della Camilla virgiliana, ed il Poeta così ne descrive l'educazione fisica:

I bellici strumenti a trattar prese;
E la feminea sua persona inferma,
Sempre armeggiando, infaticabil rese:
Al palo, all' huomo esercitò la scherma:
Le saette e le lance al segno intese;
I destrieri domò, domò le carra:
E d' invitta virtù diede sempre arra.
(c. V, st. 7).

Stanza a cui può far benissimo riscontro quella, riferentesi a Clorinda, nel canto II della *Gerusalemme*, che comincia:

> Strinse e lentò d' un corridore il morso,
> Trattò l'asta e la spada ecc.

I caratteri degli altri personaggi non sono bene delineati, e per ciò riescono uniformi e poco interessanti. Sigibaldo e Talasio compariscono solo nell' ultimo canto, e, per il loro ufficio, somigliano il primo Aiace, l'altro Ulisse nella Δωλονεία. Volle qui il Poeta raccogliere in un solo, i particolari di due episodi, l' uno dell' *Iliade*, l'altro della *Gerusalemme*, rappresentanti le spedizioni notturne di Aiace e di Ulisse, di Clorinda ed Argante, che si portano nel campo nemico, questi per abbruciare una torre, quelli per sorprendere ed ammazzare i nemici addormentati. Hilurgo, ingegnoso architetto di macchine guerresche, ricorda, al medesimo ufficio, Guglielmo Ligure nel XVIII della *Gerusalemme;* senonchè il Villani, nella descrizione di codesto personaggio, coglie l'occasione per inveire contro la vanità dei principi e contro gli adulatori: quell'architetto, girando per le varie corti dei principi cristiani, aveva constatato come nelle regie case,

> Più s' innalzano quei, che vaglion meno,
> E che non la virtù del premio è base;
> Ma la vana lusinga, e 'l merto osceno;

per le quali ragioni egli si era rifugiato presso il barbaro Radagaso, poichè, mentre

Quella gente servil, ch'a poco prezzo
Vende la lingua adulatrice e salsa,
Son degli altri Signor lo studio, e 'l vezzo;
Che godon sol de la lor laude falsa;
Ei le notitie, e le dottrine, e 'l mezzo
Gode saper, che 'l vero accerta, o falsa;
De i Re per questo egli è Fenice, e mostro,
D'ogni secolo invidia, e più del nostro.
(c. VI, st. 18).

Graziosissima, nella sua breve comparsa, è la figura della giovinetta Jasò, l' intelligente medichessa; e quella sua curiosa descrizione anatomica del corpo umano rivela nel Poeta una conoscenza non indifferente di anatomia e di medicina.

Tutti destano simpatia codesti personaggi del Villani, tutti, meno quel prigioniero traditore che fa capolino nell' ultimo canto, tutti sono in maggior o minor grado buoni, valorosi, magnanimi; nessuno presenta caratteri spiccatamente differenti; nessuno suscita odio o disprezzo, in modo da rendere più ammirevole la virtù degli altri. Ma non è questo, certo, il miglior pregio del poema, nè di ciò sappiamo dar lode all'Autore. Quell' uniformità di caratteri ingenera necessariamente monotonia, e con questa si viene a togliere al racconto quell'opportuno contrasto di sentimenti e di passioni, che solo può indurre il lettore ad un vivo interessamento; si viene a togliere quella varietà che lo stesso Villani, nelle *Considerationi,* predica insistentemente tanto necessaria alla buona riuscita di un poema epico.

Gli episodi mancano quasi affatto nella *Fiorenza,* e l' intreccio si riduce a poca cosa. Tutta l' azione è attaccata strettamente alle mura di Firenze, a cui gli eroi, barbari e cristiani, stanno avviticchiati di continuo come pulcini alla chioccia, nè vi è pericolo che se ne allontanino un momento. L'episodio amoroso di Latino e Totilda è tratteggiato con molto sentimento ed interessa e commuove sufficientemente, ma resta soltanto incominciato. Gli assalti alla città e le vicende dei singoli combattimenti sono descritti con bella efficacia di rappresentazione, e con ricchezza di particolari, nè vi manca il calore ed il movimento guerreschi, che riscontriamo nei belli assalti della *Gerusalemme.* Infine, la spedizione notturna di Sigibaldo e Talasio non è priva d'ogni interesse; ma tutto ciò è insufficiente ad alleggerire il poema di quella pesantezza uggiosa che gli deriva dalla monotonia del soggetto, troppo uniforme nella sua struttura, e dalla prolissità eccessiva di parlate, preghiere, lamenti ed insignificanti descrizioni, che occupano la più parte del poema.

Riguardo alle qualità esteriori non ne sapremmo pur dire un gran bene. Il verso corre abbastanza sciolto, l'ottava non è mal condotta, ma lo stile è alquanto rozzo ed inquinato qua e là di secentismi, la forma è sempre assai poco leggiadra e spontanea.

V.

Lo stampatore osserva, che il Villani, nel suo poema, " seguendo in vari luoghi lo stile di Dante " si è compiaciuto di trasportare da lui molte voci " e forme di dire nell'ottava eroica, o, con imita- " zione del medesimo, di porcene dell'altre nuove " tratte per lo più dalla latina o dalla greca fa- " vella ,,. Ci dovremmo dunque aspettare di trovarvi ad ogni passo parole e modi danteschi. Ma, letto attentamente il poema, non abbiamo rinvenuto che qualche espressione, come ad esempio " Amor " tutti gli amati amanti face ,,, e qualche rara frase come: *pelle gaia, voce chioccia* ed alcun' altra. Ed anche di voci latine e greche non abbiamo rilevato un gran che: trovammo, per esempio, *secare* per tagliare, *litare* per placare, *dedalo* per ben fatto, *metro* per misura ed altre poche, per le quali non viene certo al poema quella classica venustà che invano abbiamo cercato nel suo insieme e nelle sue parti.

Tutto considerato, infine, siamo ben lontani dal giudicare la *Fiorenza Difesa* una bella cosa. Essa resta un mediocre tentativo, un embrione di poema, che nuoce, più che non giovi, alla fama dell'Autore. Ma perciò chi dovremo noi riprendere, e chi condannare? Il Villani sarà l'ultimo di certo; chè anzi, dice il Tiraboschi, " egli avrebbe probabilmente " disapprovato il consiglio di chi, dopo la sua " morte, lo diede alla luce ,, (1).

(1) Tiraboschi, *Storia della Lett. Italiana*, Tomo 8°, p. 312.

Assiduo lavoratore ed accanito studioso (ce lo provano le sue opere critiche), non doveva il Villani soffrire di starsene troppo a lungo in panciolle a guardar l'aria, dormendo sveglio il sonno degli indolenti. Anche quando le arie, impure di Roma lo facevano fuggire nel tranquillo ritiro di Vallinfreda, doveva ben egli pensare, il buon pistoiese, di darsi una piacevole occupazione che gli ricreasse amenamente lo spirito, mentre la natura del sito provvedeva a ridonargli vigore nel debole corpo malato. La lettura degli epici antichi e volgari, la lettura di Omero, di Virgilio, dell'Ariosto e del Tasso, doveva procurare senza dubbio al letterato, lontano dalla città e dagli studi, il diletto più ambito. Perchè dunque non avrebbe dovuto sentirsi invogliato di scrivere anch'egli, pur sempre per passatempo, qualche cosa sul genere e ad imitazione di quei preziosi modelli? Messa giù qualche dozzina di ottave sul miglior soggetto capitatogli, e sodisfatto del divertimento, avrà il Villani seguitato, forse a lontane riprese e nelle ore d'ozio, sullo stesso soggetto; poco badando ad un' originale invenzione degli episodi e dei tipi, che gli avrebbe procurato fatica; e sarà giunto così, senza accorgersene, al decimo canto di quella *Fiorenza Difesa,* ch' egli probabilmente non avrà mai pensato di pubblicare. Sarebbe dunque giusto biasimare, come un lavoro più che mediocre, il frutto affatto pretensioso degli onesti passatempi di un letterato? Ma che cosa rappresentano alla fine le tante imitazioni della *Gerusalemme,* offerte dalle tante scimmie e dai tanti papagalli, che, secondo il

mordace Traiano Boccalini, il Tasso per facoltà concessagli da Apollo doveva tenere alle porte e alle finestre di Parnaso (1), che cosa rappresentano elle se non il bisogno interno di offrire alle anime un mondo sereno di fantasie e di sogni, un tranquillo ricetto lontano dalle tempeste della triste realtà?

La Fiorenza del Villani non fu intesa che a sodisfare ad un tale bisogno.

---

(1) T. Boccalini, *Ragguagli di Parnaso*, Centuria I^a^.

VII.

LE OPERE MINORI.

Le opere, che abbiamo esaminate fin qui, rappresentano le più conspicue manifestazioni di quell'ingegno versatile che il Villani seppe esercitare nei campi più disparati, con risultato, si può dire, sempre felice. Egli mostrò in esse i suoi molteplici requisiti, non solo di critico insigne e di erudito profondo, ma anche di buon poeta latino e volgare, egualmente atto ai vari generi della poesia, epica, lirica, burlesca e satirica, e noi crediamo che la disamina di codeste sole opere basti per giudicare il Villani meritevole della maggiore considerazione e degno di un posto molto più onorevole, che non abbia occupato sino ad ora, nella storia della nostra letteratura. Ora dunque, volendo chiudere, ci restringeremo a menzionare i soli argomenti delle altre opere minori, che non anno più per noi quell' interesse che già le altre ci destarono per la varietà della materia in esse trattata.

Importanti, per il loro valore critico, sono le brevi note alle *Istorie* e all'*Ecerinis* di Albertino Mussato e all'altra tragedia, l'*Achilleis*, creduta già dello stesso storico padovano, ora riconosciuta opera di Antonio Loschi. Codeste note, insieme coi lunghi commenti fatti alle medesime *Istorie* da Lorenzo Pignorio e da Felice Osio, furono pubblicate per cura di quest'ultimo nel 1636 a Venezia, presso Antonio Pinelli, e sono quasi tutte di carattere morfologico e sintattico (1).

Altre opere poetiche, uscite alla luce durante la vita dell'Autore, oltre alle già note, ci vengono indicate da Leone Allacci (2) le seguenti:
Ad Nicolaum Ludovisium Venusii Principem, Isabella Gesualda Sponsa Epistula, " Respondetur alteri, " quam sub nomine Principis Ludovisii ad dictam " Isabellam ediderat Virginius Caesarinus, Romae " apud Alexandrum Zannettum, 1622, in 4°. Quia " tamen sub *Victorii Rustici* nomine circumfere- " batur esse, omnes argumentabatur Epistulam " esse Villani, et a Caesarino consultus Scioppius " de Auctore, respondit: Recognosco stylum Vil- " lanicum; nec falsus fuit „ (nota dell'Allacci); *Endecasyllabi in Aldinam Hieronimi Aleandri cum aliis* (che abbiamo ricordato a pagina 130 in nota); *Canzone alla Santità di Nostro Signore Papa Urbano*

(1) Nell'edizione, di tutte le opere del Mussato procurata dall'Osio: ALBERTINI MUSSATI, *Historia Augusta Henrici VII Caesaris et alia quae extant* (Venetiis MDCXXXVI ex typ. ducali Pinelliana), sono contenute, in 22 pagine, le *Notae* NICOLAI VILLANI.

(2) L. ALLACCI, *Op. cit.*, pp. 204 - 205.

VIII ad Antonium Brunum (pubblicata in Venezia presso Antonio Pinelli nel 1632, in 4°); *Parenesi all'Italia nelle presenti calamità,* (edita a Roma, in 4°).

Da Michel Angelo Salvi (nell'*Opera citata,* Tomo III, pag. 274) si ricordano anche: una *Canzone in lode del Signor Balì Giulio Pucci per il suo governo di Pistoia* ed *Ottave per la partenza da Roma per la Sabina, dedicate al Cardinal Barberino.*

Infine il Dondorio (nell'*Opera citata,* pag. 351) accenna alle opere lasciate manoscritte in eredità al Cardinale Bernardino Spada, di cui le principali sono: " Un ricchissimo *Rimario* illustrato di postille " per dichiarazione di molti traslati — *Historie* — " *Favole* — *Geografia* — *Astronomia,* e ogni sorta " di scienza ed erudizione e singolarmente intorno " le lingue principali, da lui (Villani) professate " tutte „.

Non crediamo, all'ultimo, di far cosa fuori luogo, riportando, come per sigillare, alcuni distici latini ed un sonetto, scritti in lode del Villani, gli uni da Annibale Campeggi, l'altro da un tal Signor Andrea Penei (1).

I distici sono i seguenti:

Non te VILLANI, male natus possidet ardor,
Plebeium sequitur nec tua Musa Deum.
Nec numeris numeros Musae non onoribus usque
Absolvere tuos, ingenuusque decor.

(1) I distici latini ricaviamo dalle *Apes Urbanae* di LEONE ALLACCI, p. 205; il sonetto si trova tra gli *Elogi degli Huomini lett.* di L. CRASSO a pag. 263, Vol. II, in coda all'elogio del Villani.

Eque venustatum contemptu nata venustas,
Et genio ridens ipse suopte lepos.
Graecia tres Charitas tantum quid fingit? in uno
Ipse tuo vidi carmine saepe decem.

Il sonetto, con relativa intestazione, è come segue:

Dal Signor Andrea Penei al Signor N. Villani difensor del Cavalier Marino.

Pería la lira, al di cui molle suono
Dormir sovente i pargoletti Amori,
Che coronata d' immortali allori
Schernì d'irato Cielo il lampo e 'l tuono.
E la Sampogna, che, nettareo dono
Di Pan, spesso rapì Ninfe, e Pastori,
Agitata da lividi furori
Chiedea con flebil canto in van perdon
Tu guerriero VILLANI a questa, a quella,
Gloriose vigilie, armasti il canto,
Fin che vinsero i morsi, e la procella.
Onde non men di Teti Apollo intanto
Te salvador de' suoi Poeti appella,
Se di salvar nuovo Arione hai vanto.

CORREGGI: A pag. [illegible] MDCLXXII; a pag. [illegible] Zwölf in Zwölf; a pag. [illegible] n. 2, Eritreum in Erithraeum; a pag. [illegible] luogo superiore a; a pag. [illegible] in Aristotele; a pag. [illegible] intorno; a pag. [illegible]

FRANCESCO FLAMINI

Aurelio Bertòla

e i suoi studi

INTORNO

alla letteratura tedesca.

IN PISA
DALLA TIPOGRAFIA DEL CAV. MARIOTTI
Piazza dei Cavalieri, 5.

1895

FRANCESCO FLAMINI

Aurelio Bertòla

e i suoi studi

INTORNO

alla letteratura tedesca.

IN PISA
DALLA TIPOGRAFIA DEL CAV. MARIOTTI
Piazza dei Cavalieri, 5.

1895

AL SUO VALOROSO AMICO

PROF. VITTORIO ROSSI

CON AFFETTO VIVISSIMO

L'AUTORE.

Teodoro Thiemann ebbe, già sono ormai piú di dieci anni, l'idea di ricercare ed illustrare nella cosí copiosa letteratura erudita e critica italiana della seconda metà del Settecento i giudizî piú notabili intorno alla cultura del suo paese. Fin dal 1884 la prima parte d'una sua monografia su tale argomento vide la luce a Dresda in certo « programma » di scuola tecnica: due anni appresso usciva per le stampe ad Oppeln tutto il lavoro.[1] Nel quale certo si desidererebbe piú ordine, piú lucidezza e qualche maggior diligenza nell'apparecchio erudito; ma esso rimane una

[1] *Deutsche Kultur u. Litteratur des 18. Jahrh. im Lichte der zeitgenössischen italienischen Kritik*, Oppeln, E. Franck' s Buchhandlung, 1886, in 8.°.

contribuzione utile a quella indagine comparativa delle letterature moderne che, grazie al cielo, vien prendendo piede anche da noi finalmente.

Una lacuna grave, peraltro, ci offende nella monografia del professore di Dresda, e ci proponiamo nel presente scritto di colmarla alla meglio. Egli si è giovato delle *Lettere di Gian Lodovico Bianconi al march. Filippo Hercolani sopra alcune particolarità della Baviera ed altri paesi della Germania;* ha attinto qua e là dalle opere del Bettinelli, dell'Algarotti, del Metastasio, dell'Alfieri, del Galeani Napione, dal *Saggio sopra la poesia alemanna* del Corniani, soprattutto dalle *Prusse littéraire* del Denina; ma gli è sfuggito un libro di capitale importanza pel suo assunto: l'*Idea della bella letteratura alemanna* di Aurelio de'Giorgi Bertòla. A questo intendiamo di volgere nelle pagine seguenti i nostri studî; non senza prima presentare al lettore il Bertòla come il piú benemerito della letteratura germanica fra gl'Italiani del Settecento. Anche il suo *Viaggio sul Reno,* anche il suo *Elogio del Gessner* meritano indubbiamente piú lungo discorso che non dedichi loro il Thiemann. Laonde, mentre promet-

tiamo sul Bertòla un ampio lavoro biografico e letterario, che vorremmo potesse trar profitto dal carteggio inedito di lui (solo in piccola parte fatto conoscere da Carlo Tonini illustrando *La coltura letteraria e scientifica in Rimini*), e nel quale certo non mancherà una ricerca — agevole a farsi andando in Germania, quasi impossibile tra noi — delle imitazioni del Bertòla da' Tedeschi e delle *fonti* della sua erudizione letteraria germanica; ci piace intanto mettere in miglior luce l'aspetto piú curioso ed attraente dell'ingegno del celebre Riminese, con que' sussidî bibliografici di cui possiam valerci nel luogo dove scriviamo.

Pisa, 15 maggio 1895.

F. Flamini.

I.

È noto l'universale desiderio degli Italiani del secolo XVIII (in ispecie della seconda metà) di uguagliare la cultura nazionale alla straniera, di emanciparsi dalle vecchie tradizioni paesane modellandosi sugli esempî d'oltremonte. L'orizzonte intellettuale — per usare una di quelle immagini scientifiche ch'essi prediligevano — s'era inusatamente allargato; varî i gusti, comune la tendenza a confondere prodotti diversissimi della mente umana; « orientali, settentrionali, latini, « francesi, tedeschi » ammirati e imitati per tutta la penisola, come Ippolito Pindemonte affermava disputando *Qual sia presentemente il gusto delle belle lettere in Italia*. Il Voltaire, pontificante di là dalle Alpi, aveva i suoi chierichetti, e quanti!,

anche fra noi: fra noi giungeva l'eco dei responsi del Fontenelle *oracle de la science,* e giungeva dai versi del Pope come un riverbero del *gran sole* della scienza stessa, il Newton. Parigi e Londra prestavano a gara, non meno che le mode, le idee alla nuova Italia cosmopolita ed eclettica.

Ed appunto ai francesi e agli inglesi avevan l'occhio di preferenza i nostri scrittori. Tradotti, spesso camuffati soltanto, alla italiana, poeti e prosatori delle due grandi nazioni del Nord Ovest ricevevano in Italia accoglienze *oneste e liete.* Anzi, all'opera modesta del voltarli nel nostro idioma si acconciavano i piú illustri letterati della penisola. Cosí, oltre all'Ossian del Macpherson, Melchiorre Cesarotti rendeva italiane alcune tragedie del Voltaire e l'Elegia famosa del Gray: Antonio Conti traduceva dal Pope e dal Racine, come il Rolli dal Racine stesso e dal Milton e Gaspare Gozzi dal Pope, dal Brumoy, dal Dorat, dal Vatelet, dal Saint-Lambert ecc. Altri, non meno reputati, imitavano; né liriche soltanto, ma poemetti: il *Lutrin* rivive sfigurato nelle *Raccolte* del Bettinelli, il *Rape of the Lock* nella *Treccia donata* del Pignotti. È nota, poi, la diffusione singolare che il capolavoro del Pope e in genere tutti i componimenti poetici di questo

inglese ebbero nel Settecento tra noi;[1] diffusione dalla quale restò ben lungi lo stesso Shakespeare, che, se trovò nel Baretti un paladino degno d'esser messo a fianco al Lessing, e nel Pignotti e in qualche altro ammiratori sviscerati, fu giudicato in quel secolo dagli Italiani molto variamente e da taluno assai male. Financo il fiero Allobrogo, invece, piegavasi a tradurre scritti dell'autore elegantissimo del *Riccio rapito*.[2]

E dopo il Pope, il Thompson. Si sa quanti imitatori ebbero le sue *Seasons*. Di poemetti sulle *Stagioni* ribocca la nostra letteratura del Settecento: ne scrissero il Rolli, il Frugoni, il Guttierez, il Gherardelli, il Vicini, il Barbieri. E non minore strascico si tiraron dietro le *Notti* del Young: con esse e con l'Elegia del Gray il gusto della poesia malinconica e sepolcrale si diffuse largamente dall'Inghilterra per tutta Italia, nel Veneto segnatamente, col Conti, col Dalmistro, col Pindemonte, col giovine Foscolo. Tradurre dall'inglese diventò per tal guisa un vezzo; e così è che i primi saggi d'Angelo Mazza furon versioni dell'Akenside e del Pope, seguite poi da

---

[1] Cfr. Zanella, *Paralleli lett.*, pp. 63 sgg.; Carducci, *Storia del Giorno*, pp. 128 sgg., ed anche F. Sbigoli, *T. Crudeli e i primi Framassoni in Firenze*, Milano, 1884, p. 88.

[2] *Windsor Forest* e l'*Essay on Criticism* (Mazzoni, *In Biblioteca*,[2] p. 104).

altre del Dryden, del Gray, del Mason, del Thompson; cosí è che Ippolito Pindemonte « nella « *Lettera di una monaca a Federico IV re di* « *Danimarca* ricorda quella del Pope *Abelardo* « *ed Eloisa*, nel romanzo *Abaritte* rammenta il « *Rasselas* di Johnson, in tutte le poesie campestri « si rivela discepolo del Pope e del Gray, e nel- « l'*Arminio* si mostra seguace di Shakespeare ».[1]

Naturalmente, con la Francia le relazioni nostre letterarie furono, per la vicinanza e per l'affinità di razza, anche piú strette. Si pensava come si vestiva: alla francese. « Par credano (cosí il Chia- « ri), nulla si stampi in Francia di cattivo. — Piú « morbo gallico nelle librerie che negli spedali! »[2] I dotti, come Ferdinando Galiani, non pur conversavano ma argutamente motteggiavano nella lingua del Voltaire. A Milano i compilatori del *Caffè* inservivano al gusto d'oltremonte; a Bologna, nel 1761, usciva un giornale in francese. Sulle scene, tragedie francesi in veste italiana (traduttori, il marchese Albergati, Agostino Pa-

---

[1] Biadego, *Da libri e manoscritti*, Verona, 1883, p. 153. Sull'*inglesismo* in Italia nel sec. XVIII, vedi soprattutto Vernon Lee, *Il Settecento in Italia*, traduz. it., I, 113-16. Curiose pagine intorno all'« Influen- « za dell'Inghilterra nella letteratura del continente » ha scritto C. Denina, nelle *Vicende della Lett.*, Torino, 1792, II, 243 sgg.

[2] Tommaseo, *Storia civile nella letteraria*. Torino, 1872, p. 303. Oltre ad alcune pagine di questo libro, vedi sulle mode francesi in Italia nel Settecento A. Marchesan, *Vita e prose scelte di Fr. Benaglio*, Treviso, 1894, pp. VI-VIII.

radisi ecc.) sperimentavano costante la simpatia del pubblico; il Destouches vi trionfava; alle *pièces larmoyantes* del Beaumarchais, del Diderot e compagni la fortuna sorrideva pur di qua dalle Alpi:[1] auspice il Martelli, anche il grave e monotono *alessandrino* avea ricevuto diritto di cittadinanza tra i nostri metri drammatici. Della diffusione infine de' libri francesi e delle versioni dal francese per tutta Italia, non accade nemmen parlare. Parean tolte fra noi e i nostri vicini, per quel ch' era commercio di libri e scambio di idee, le barriere poste dalla natura.

Questa smania universale di spingere lo sguardo oltre i confini della penisola, questo bisogno di rinsanguare, di buon sangue esotico, le vene per cui circolava la linfa d'Arcadia, d'uscir dall'uggie del Bosco Parrasio a respirar le aure vivificanti del Nord, pregne (se ci si passi l'immagine) di metafisici e scientifici aromi, fece, naturalmente, che il piú largo adito fu bensí aperto in Italia agli influssi anglo-francesi, ma non si volle essere ignari fra noi né pur della cultura e della letteratura degli altri popoli civili. Già abbiamo detto, che l'Italia nel secolo scorso fu

---

[1] Cfr. Masi, *I drammi lagrimevoli*, in *Parrucche e Sanculotti*, Milano, 1886.

per deliberato proponimento eclettica. Ad allargar la comune suppellettile di cognizioni e di idee, non poco contribuirono anche i viaggi che facevano a gara in quel secolo per tutta Europa uomini come il Cocchi, il Frisi, l'Algarotti, il Volta, il Rezzonico, il Galiani, il Baretti.

E qui, accennate le *predilezioni* dell'Italia del Settecento in fatto di letterature straniere, assai pianamente ci è dato trapassare al principale assunto nostro. — Quale prima di tutto, nell'Italia asservita intellettualmente a Francia ed Inghilterra, la fortuna della cultura, della lingua e della letteratura tedesca?

II.

Sarem brevi: poiché notizie molte ha già raccolte sull'argomento di cui tocchiamo il Thiemann. Sceglier le piú curiose, aggiungerne di passata qualche altra, basta ed avanza.

Le relazioni letterarie dell'Italia con le regioni di nazionalità germanica eran già intime nel secolo XVII: ma, mentre noi davamo ai Tedeschi moltissimo, ben poco ne ritraevamo. Mentre essi, in fatto, ci conoscevano a maraviglia; mentre in Austria la nostra lingua era largamente intesa, e imperatori ed arciduchi la scrivevano

anche in versi, e a Vienna e Lubiana fiorivano accademie italiane, e infine alla corte imperiale poeti italiani eran provvisionati lautamente; mentre lo stesso accadeva in Baviera a Monaco, dove anche la lingua s'imbastardiva d'italianismi, e accadeva pur nelle piccole corti della Germania del Sud, per esempio ad Eichstädt:[1] in Italia, per contro, dai piú non s'aveva dei paesi tedeschi che un'imperfettissima, confusa notizia, e nella loro letteratura non iscorgevano i piú se non barbarie e pedanteria.

Gli stessi Italiani che, chiamati a Monaco o a Berlino, vi ricevevano onori e pecunia, non riuscivano a porre affetto ne' loro ospiti, a intenderne i gusti, ad appropriarsene il linguaggio: restavano stranieri in terra straniera. Cosí Lorenzo Magalotti, che fu a Vienna dal 1675 al '78, tornò di là scontento, e non raccontò dei Tedeschi conosciuti da vicino gran belle cose;[2] Apostolo Zeno, se non ebbe a lagnarsi del modo come fu accolto e trattato in Vienna, non risparmiò per questo il suo biasimo né al clima di questa metropoli, né al caro de' viveri, né alla cattiva cucina, né

---

[1] Vedi M. Landau, *La letteratura ital. alla corte d'Austria*, traduz. ital., Aquila, 1880, *passim*, e K. von Reinhardstöttner, *Ueber die Beziehungen der ital. Litteratur zum bayr. Hofe*, in *Jahrb. für Münchener Gesch.*, I, 159 e *passim*.

[2] Landau, *Op. cit.*, p. 32.

alla « lentezza austriaca ».[1] La lingua poi, il tedesco, pareva addirittura qualche cosa di diabolico: un gergo gutturale — scrive, sempre arguta, la Vernon Lee — « da postiglioni avvinazzati « e da alchimista in parrucchino, non già da ben « costrutte orecchie o labbra ».[2] È facile immaginare che dovesse pensarne, per quanto viennese d'adozione, qual• mellifluo abate Metastasio, il cui linguaggio è tutto una musica! L'Algarotti vi trovava « parole da fare isbigottire un cane »; per l'Alfieri i Tedeschi son « gente che parlando « mugge »; il rugiadoso Bettinelli inorridiva alle « fischianti voci Dei Vandali feroci »; il Quadrio trovava che nel tedesco « quell'asprezza e troppa « frequenza di consonanti che radon le fauci, « quell'oscuro e rustico suono dell'*A* e dell'*O* « lungo e quello spessissimo sibilo della lettera *S* « difficilmente si sanno insinuare nelle dilicate « orecchie »; allo Zeno parea di non poter fare a meno d'umettare la gola con un buon bicchiere di vino dopo inghiottiti gli strani groppi di consonanti di quella lingua faticosa.[3] Tutto questo spiega la scarsità degli Italiani del Settecento capaci di valersi del tedesco. E nel fatto

[1] *Ivi*, p. 51.
[2] *Op. cit.*, II, 97.
[3] Cfr. THIEMANN, *Op. cit.*, p. 8.

i più non vi si provavano neppure: così Carlo Cantoni, il favolista, narrando il suo viaggio in Austria, confessava francamente che mai non avrebbe il coraggio di « saperlo parlare ».[1]

Alla difficoltà della lingua altre ragioni si aggiungevano che tenean lontane tra noi le persone cólte dallo studio della letteratura alemanna. Lasciando stare l'*entêtement* dei Tedeschi nell'uso dell'alfabeto gotico, che pareva al Denina grave ostacolo alla diffusione de'loro scrittori, l'esser codesta letteratura rimasta tanti secoli come a dir pupilla, sotto la tutela della nostra e della francese, senza un proprio ideale o caratteri proprî, senza mai riuscire, da' tempi di Martino Opitz a quei del Canitz e del Gottsched, a emanciparsi dalla dittatura or di questo e or di quel poeta forestiero, ora del Tasso ed ora del Marini, ora del Molière ed ora del Racine, era giudicato dagli Italiani non dubbio indizio della tardità dell'ingegno germanico agli artistici concepimenti: gli scrittori tedeschi ci apparivano monotonamente prolissi, pedantescamente minuziosi, metafisicamente nebulosi ed astratti.

Non ostante tutto questo, com'è naturale,

---

[1] Cfr. Malagoli, *C. C. umorista e favoleggiatore del sec. XVIII*, in *Giorn. st. d. lett. it.*, XXI, 279.

qualche conoscitore della lingua e letteratura alemanna non mancò fra noi anche in pieno Settecento: l'abate Taruffi, ad esempio, non meno versato nella letteratura tedesca che nella francese e nell'inglese;[1] Giampietro Tagliazucchi modenese, che fu a Vienna, a Dresda, a Berlino, a Monaco, a Stuttgart (sempre con officio di poeta di corte)[2] e tradusse la piú celebrata poesia di Ewald Christian von Kleist, *Landlüst od. Frühling;*[3] Giambattista Corniani, che inserí un *Saggio sopra la letteratura alemanna* nella *Nuova raccolta d'opuscoli scientifici e filologici* (Venezia, 1774); Baldassarre Oltrocchi, bibliotecario dell'Ambrosiana, che pubblicò una versione in esametri latini, molto lodata dallo Zachariae, del poema *Die vier Stufen des menschlichen Alters* (« Le quattro età del- « l'uomo ») di Gio. Rodolfo Werdmüller.[4] Ma sono questi, e alcuni altri che incontreremo per via, *rari nantes in gurgite vasto;* e degli scrittori tedeschi non piú di tre si può dire che abbiano

[1] Zanella, *Parall. lett.*, p. 148.

[2] Tiraboschi, *Bibl. modenese*, V, 164-67; Landau, *Op. cit.*, p. 81.

[3] *La « Primavera » poema del sig. Kleist tradotto in versi endecasillabi sciolti*, Potsdam, 1755; ristamp. piú altre volte, a Ginevra, Lipsia e Berlino.

[4] Cfr. Bächtold, *Gesch. d. deuts. Lit. in der Schweiz*, Frauenfeld, 1892, pp. 634-36. La traduzione dell'Oltrocchi s'intitola *Quatuor humanae vitae aetates*, e uscì alla luce in Zurigo, nel 1754, per cura del Breitinger.

goduto vera fama in Italia, benché essi pure noti alla maggior parte delle persone cólte della penisola sol per fama; il Leibnitz, riguardato (per dirla col Bettinelli) « sommo giudice » in materia di filosofia; il Gessner, tenuto in conto di Teocrito alemanno; il Klopstock, che solo fra tutti i poeti di Germania parea degno di lode al Roberti, e che al Gozzi, il quale pur traducendolo dal francese ne indovinava le bellezze natíe, porgeva argomento per raffigurarsi

> le divine alme sorelle
> preste a fuggirsi e ad apprestar l'arnaso
> in gelate nevose Alpi tedesche
> e a vestir d'armonia rigida lingua.[1]

Degli altri poeti e letterati germanici, poco fu letto e tradotto fra noi prima degli estremi decennî del Settecento. Spaventava la « barbarie « tedesca », proclamata e quasi consacrata solennemente dall'autorità dell'Algarotti nel *Saggio sopra quella quistione perché i grandi ingegni a certi tempi sorgano tutti a un tratto e fioriscano insieme;*[2] ispirava invincibili repugnanze la proverbiale « lentezza e grevità » degli Alemanni,

---

[1] Tommaséo, *Op. cit.*, pp. 362, 216; Zanella, *Op. cit.*, pp. 217-18.
[2] *Opere del co. Algarotti*, Livorno, 1764, III, 217.

quel *deutsches Phlegma* ch'essi stessi, i Tedeschi, confessavano lor proprio.[1] E il germanismo aveva in Italia avversarî come Pietro Verri, per cui le provincie teutoniche (se nè togli la Sassonia) erano addirittura « i paesi dei diavoli », Saverio Bettinelli, altrettanto spregiatore della « barbarica « gente » quanto ammiratore dei Francesi, Apostolo Zeno, che francamente esclamava: « È pia- « ciuto a Dio ch'io venissi in Germania per emen- « da e castigo de' miei peccati! ».[2]

Perciò fu nel Settecento *rara avis* Bernardo Maria Calura, il quale, insieme con varie traduzioni dal Young, suo idolo, e dal Thompson, dal Collins, dal Barbauld, ce ne ha lasciate altresí di Tedeschi, come il Kleist, il Haller, il Jacobi.[3] E un'eccezione veramente splendida fu per ultimo Aurelio Bertòla, da piú aspetti somigliante al Calura, ma a lui ben superiore per altezza d'ingegno.

Ammiratore sviscerato dei Tedeschi, il Bertòla, se a lor riguardo ha ecceduto piú d'una volta i confini della lode equa e ragionevole, ha il merito incontrastabile d'aver primo in Italia dedicata

---

[1] Farinelli, *Spanien u. die span. Litter. im Lichte d. deutschen Kritik u. Poesie*, Berlino, 1892, II, 128.

[2] Thiemann, pp. 17, 15-16, 4.

[3] Arullani, *Lirica e lirici del Settecento*, Torino-Palermo, 1898, p. 167.

un'opera speciale alla letteratura germanica. Piú tardi anche un altro Italiano farà qualche cosa di simile; ma su tutt'altro disegno, con intento sostanzialmente diverso, con piú ristretto àmbito non ostante la mole piú vasta, e in francese. La *Prusse littéraire sous Fréderic II*, pubblicata in tre tomi poderosi a Berlino nel 1790-91 dall'abate Denina ivi dimorante,[1] non è che un repertorio erudito: l'*Idea della bella letteratura alemanna* di Aurelio Bertòla ci offre al tempo stesso, in due soli volumetti, un disegno storico ed un manuale della letteratura tedesca.

Prima di trattarne, poche parole intorno all'autore e all'arte sua.

III.

La letteratura galante e *petit-maître*, che (per dirla col Carducci) « fu di tutta l'Europa e di « tutto il secolo XVIII »,[2] a parer nostro va ricongiunta, come continuazione e solo in parte trasformazione dell'arte anteriore del Secento, a quel curioso fenomeno letterario del *preziosismo*, ch'ebbe in Francia e il nome e la piú vistosa manifestazione, ma le cui prime origini son da cercare proprio di qua dalle Alpi, nella vita spiritual-

[1] Cfr. Claretta, *Sui principali storici piemontesi* ecc., Torino, 1878, p. 477.

[2] *Poeti erot. del sec. XVIII*, Firenze, Barbèra, 1868, p. LXXXIX.

mente raffinata delle corti italiane del Rinascimento.

È una malattia essenzialmente italiana, a quel modo ch'è tutto italiano il vanto d'aver insegnato all'Europa la eleganza del costume e la squisita urbanità dei modi cortigianeschi, d'aver dispiegato innanzi agli occhi attoniti dello straniero gli splendori di Mantova, di Ferrara, d'Urbino. Cosí Serafino dell'Aquila, il Tebaldeo, l'*Unico* rivivono oltralpe nel Saint-Gelais, nel Desportes, nel Benserade: cosí nelle *ruelles*, ove le dame escogitanti, sui molli strati, nuove mode del pari che vocaboli nuovi, tenevano *bureau d'esprit* e andavan in solluchero sulla *Carte du Tendre* di M.lle de Scudéry o sulla *Relation véritable du royaume de Coquetterie* dell'abate d'Aubignac, e nell'Hôtel Rambouillet, dove pontificava un'italiana ammiratrice della classica terra delle « cor- « tesie » e si scrivevano capolavori di galanteria come la *Guirlande de Julie*, eran libri letti e sfruttati il commento del Ficino al *Simposio* platonico, nelle traduzioni del Sylvius e del Lefèvre de la Broderie, ed il trattato di Mario Equicola *Della natura d'amore*, volto in francese dal Chappuys.[1] Similmente, le anonime *Loix de la Ga-*

---

[1] Cfr. Marguerite de Valois, *La ruelle mal assortie* ecc., Parigi, Aubry, 1855; e vedi anche Livet, *Précieux et Précieuses*, Parigi, Didier,

lanterie, pubblicate nel 1644, ammoniscono: « Il « faut que chacun sçache, que le parfait Cour- « tisan qu'un italien a voulu descrire et « l'Honeste Homme que l'on nous a despeint en « françois,[1] ne sont autre chose qu'un vray Ga- « land »;[2] donde appare la stretta parentela del *galante*, quale vagheggiava la società de' preziosi e delle preziose e parodiava sulle scene il Molière, col *cortegiano* di Baldesar Castiglione. È noto, del resto, che dal gran Codice della cortigianía, al par che dalla *Civil conversazione* del Guazzo, dalle *Veglie senesi* del Bargagli, dai *Cento giuochi liberali e d'ingegno* del Ringhieri e via dicendo, appresero i parigini del Secento la più parte dei giuochi e trattenimenti de' salotti e delle *ruelles*.[3] Anche negli usi della eletta società, come nelle lettere, recò la galanteria italiana i suoi raffinamenti ai Francesi.

E in Italia siffatta malattia del gusto artistico non cessò, pur troppo, se non col Parini e col-

---

1859, pp. 3, 172, 373 sgg.; Cousin, *La société franç. au XVII.e siècle*, ib., 1858, II, 39; Colombey, préface à *La Journée des Madrigaux suivie de la Gazette du Tendre (avec la carte du Tendre) et du Carnaval des Précieuses*. Parigi, Aubry, 1856, pp. 10-13.

[1] Si allude a *L'honeste homme ou l'Art de plaire à la Court par le* Sieur Faret, uscito a luce nel 1630.

[2] *Les loix de la G.*, Parigi, Aubry, 1855, p. 4.

[3] Cfr. Roy, *La vie et les œuvres de Charles Sorel* ecc., Parigi, Hachette, 1891, pp. 242-43 *n*.

l'Alfieri. Poiché fa d'uopo intendersi. Si suol dire, che l'Arcadia rappresenta la reazione contro il così detto secentismo; ed è vero. Ma ciò, si badi, non toglie punto ch'essa non sia anche una recrudescenza o, se più piace, una trasformazione del preziosismo. La *préciosité* non va confusa con l'*enflure*, la galanteria è tutt'altra cosa dall'enfasi; come tutt'altra cosa sono i concetti, le *pointes*, le *agudezas* dalle *ampullae et sesquipedalia verba*, da quel che i Tedeschi con un sol vocabolo chiamano *Bombast*. Dopo il Du Bartas, vero guascone in arte, leggete il Voiture, confettiere d'Apollo, e vedrete differenza! Scrivendo al Brossette il 9 ottobre del 1708, il Boileau, dopo aver riferito in francese quel passo del *Furioso* in cui è detto che i tronchi dell'aste di due guerrieri venuti a cozzo fra loro volarono in alto per modo,

> che due o tre giú ne tornaro accesi,
> ch'eran saliti alla sfera del fuoco
> (XXX, 49),

soggiungeva giustamente: « Voilà un parfait mo« dèle de style *meteora* ».[1] È in fatto, per dirla all'italiana, *secentismo* bell'e buono. Apriamo invece, ad esempio, l'*Héritier ridicule* dello Scarron,

[1] Deschanel, *Le romantisme des classiques*, IV.e série, Parigi, Calmann Lévy, 1888, p. 154.

cui sembra aver avuto in mente il Molière scrivendo la *Précieuses ridicules*. Ecco frasi da vero *précieux*, del genere di Mascarille:

Que ditez-vous de moi d'oser sans parasol
visiter un soleil? . . .
Mitigez-les, Madame [*gli sguardi*], ou s'en faudra bien peu,
si vous continuez, que je ne crie au feu.[1]

Questo non è *Bombast*, non è secentismo; è la quintessenza della galanteria.

Ora da noi in Italia l'enfasi non fu se non una superfetazione effimera sul fondo costante di questa galanteria raffinata. Il Marini, l'Achillini, il Preti e lor pari, nonché i tumidi e pettoruti prosatori e oratori del Secento, rappresentano solo un tentativo d'ottenere il nuovo innestando al sottile e al frivolo il sublime: nel quale essi andavan cercando penosamente grandi maraviglie, mentre non ne ritrassero se non stravaganze bislacche: οὐχ ὑψηλὰ (per dirla col Pseudo-Longino) ἀλλὰ μετέωρα. — Che fece l'Arcadia? Combatté il secentismo, cercando nelle delicature dell'anacreontica, negli sdilinquimenti dell'idillio la forma di poesia piú adatta a una società di cerimoniosi abati e di cavalieri in parrucchino; tornò

[1] Dalimier, *A propos des Précieuses ridicules*, Saint-Lo, Jacqueline, 1890, p 10.

ad attingere, anzi v'attinse ancor piú largamente che per l'addietro, al sentimento bucolico, e fu, non dirò una ripresa, ma un proseguimento della tradizione nazionale: però che questo sentimento, connaturato quasi alla nostra razza, dal siculo Teocrito e dal lombardo Virgilio giú pel Boccaccio toscano e pel napolitano Sannazaro, fosse venuto celebrando i suoi piú gloriosi trionfi appunto sotto il nostro cielo fiammante d'azzurro, in faccia ai nostri mari non meno incantatori delle sirene onde li popolava la fantasia degli antichi. Cosí facendo — questo c'importa notare — l'Arcadia poneva all'unisono la sua zampogna con le cetre d'ogni parte d'Europa, e della Francia segnatamente: ché, appunto dall'Italia nostra diffusasi presso le nazioni civili (ammiranti e imitanti il romanzo famoso d'Azzio Sincero, l'*Aminta* del Tasso, il *Pastor fido* del Guarini), la poesia pastorale era in auge nel Settecento in tutte le letterature dell'Occidente. E insieme con essa, anche l'erotica sdolcinatezza, la *niaiserie* della poesia di salotto e d'accademia, la scioperataggine degli improvvisanti *invita Minerva*. Il Frugoni, « Anacreonte parasita de' prosciutti farnesiani, Orazio delle cioccolate borboniche »,[1] che

[1] Carducci, *Storia del « Giorno »*, p. 11.

scombicchera versi per ringraziar d'un canestro di funghi o d'una damigiana di vino, per farsi imprestar tabacco di Spagna o *per invitarsi a pranzo;*[1] il gesuita Roberti che canta di sorbetti e di zuccherini; il Vittorelli che, beato lui!, dopo la gran bufera della Rivoluzione, ancora si spassa a celebrare il *tuppé* e i nei, le forcelle e l'*andrienne;* rispecchiano uno stato di cose non peculiare dell'Italia, ma nel Settecento comune alle nazioni europee. Se noi avemmo il Frugoni — scrive, dotto e arguto come sempre, Giosuè Carducci — la Francia ebbe « il Dorat, il Bernard « e mille altri, la Germania l'Hagedorn e la scuola « degli anacreontici; e se in Roma, in Venezia, in « Firenze giuocavasi alle pastorellerie, che altro « facevasi a Schönbrunn, a Trianon e nella Prussia « guerriera e nella libera Elvezia? »[2]

Tutto questo era d'uopo metter bene in luce, per intendere come mai Aurelio Bertòla, il quale non solo fra i lirici italiani del secolo passato occupa senz'alcun dubbio uno de'primissimi posti, ma (ciò ch'è ben piú notevole) incarna a maraviglia quella tendenza, a cui accennavamo piú sopra, degli spiriti italiani del Settecento a far

---

[1] Bertana, *Intorno al F.*, in *Giorn. stor.*, XXIV, 389.
[2] *Poeti erotici* ecc., p. LXXXVI.

tesoro della scienza e dell'arte esotica, non abbia legato il nome suo che a favole, a canzonette d'amore, a *poesie campestri e marittime*. Tant'è. Se sfogliamo le *Operette in verso e in prosa* ch'egli stesso, il Bertòla, s'è preso la briga di raccogliere in tre volumi dal 1785 all'89 (Bassano, Remondini), ci abbattiamo, al modo istesso che negli altri canzonieri di quel secolo, in versi *Per celebre cantante* o *Per musica*, in versi *Per nozze* o *In morte di una promessa sposa;* troviamo *L'omaggio delle Grazie alla Signora Duchessa di Castelpagano nel giorno del suo nome* e *Le Cifre pel terzo parto della Signora Duchessa della Salandra;* leggiamo in testa a questa o quella poesiòla, il *Sospiro*, la *Mammola*, il *Panierino*, il *Nastro* ecc. Gli è che Aurelio Bertòla non era gran cosa diverso, nel fondo, dagli altri abati del secolo, corteggiatori instancabili di dame e non meno instancabili fabbricatori di canzonette da cantar al cembalo e di *pastorellerie da camera:*[1] naturale, quindi, ch'egli non solo indulgesse ai gusti dell'età, ma tali gusti non trovasse punto condannabili, anzi vi partecipasse largamente. Non apparteneva, è vero, alla schiera di

[1] Cfr. Biagi, *L'ultimo abate veneziano*, negli *Aneddoti letterari*, Milano, Treves, 1887, p. 65.

quegli spiriti, non so se piú timidi o piú angusti, i quali non sanno che seguir l'andazzo, paurosi sempre di perder di vista il campanile della loro parrocchia. Anzi fin da giovine s'era innamorato, oltre che d'Orazio e degli elegiaci latini, del Gessner; e, se gli parevano divini ingegni il Metastasio e il Frugoni, avea dimestichezza non minore di quella che vedremo co' tedeschi anche coi poeti di Francia e d'Inghilterra, e imitava il Young nelle *Notti in morte di Clemente XIV*, e leggeva il Pope, il Richardson, il Thompson, il Philips, il Mason,[1] e lodava il St-Lambert, il Marmontel, il Rousseau.[2] Ma che altro, in conclusione, potevano insegnargli questi stranieri (lasciando stare la tetraggine younghiana, già sotto color di *patetico* « naturalizzata » fra noi), fuor di qualche nuovo atteggiamento dell'idillio e dell'anacreontica anche in Italia trionfanti? Sempre lo stesso liquore, vapido e dolciastro; sol con un picco di vin del Reno o di *champagne*.

IV.

Aurelio Bertòla dunque, non ostante lo studio posto nelle letterature straniere, quanto alle forme

---

[1] *Idea d. bella lett. alem.*, Lucca, 1784, II, 3, 24; *Elogio di Gessner*, Pisa, 1798, p. 69.

[2] *Idea* cit., pp. 5-6.

e alla *maniera* di poesia da lui elette o predilette non fu né piú né meno che uno scrittore come tanti altri del suo tempo. Questo non toglie, ch' ei non abbia avuto (dirò col Carducci) « stile e vita « assai nuovi ».[1]

Dell'Arcadia troppo è stato bandito ai quattro venti quello ch'essa ebbe di fattizio, di barocco, di comico; troppo poco si è detto (eppur l'equità consigliava di non tacerne) del bene che fece. A forza di osservare, sia pure attraverso al cristallo alquanto appannato del sentimento bucolico convenzionale, la natura e la realità, taluno dell'infinito gregge arcadico dovea finire con forzare i cancelli impostigli e andare spaziando per le regioni piú serene dell'arte ispirata, senza pregiudizî di scuola, dalla natura medesima. Al novero di questi privilegiati è da ascrivere per l'appunto il Bertòla. Costui parla, con insolita modernità d'espressione, di *sentir la natura*, e nel fatto palpita innanzi ad essa; vorrebbe (ma il *picciol verso* gli si ribella) cogliere la voce intima, come a dir l'anima, delle cose; tenta, qualche volta felicemente, di rappresentarci toni e sfumature di colore per l'addietro da' pittori come dai poeti inosservate. Di ciò in séguito vedremo e-

[1] *Poeti erot.*, p. CXIV.

sempî e documenti: qui, che piú importano al nostro assunto, le ragioni del fatto.

Il padre Aurelio Bertòla è stato molto giustamente rassomigliato al Carrer: malinconici e sentimentali ambedue, ambedue scrittori d'idillî, ambedue dotti nella storia e nella critica letteraria. L'abate settecentista ha, in fatto, nell'Elogio del Gessner e nelle Osservazioni sul Metastasio riflessioni d'indole estetica, che non disdirebbero in bocca a un moderno. Si vede chiaramente, che egli pensava con la propria testa, e non è dir poco: anche è manifesto che avea senso d'arte e percezione sufficientemente esatta di quel che chiamiamo la caratteristica d'un periodo o d'un avviamento letterario; altre doti non comuni, per le quali appunto egli ha saputo tenersi lontano dalle smancerie di molti sincroni confratelli in Parnaso ed alle stesse lor fonti attingere invece verità e naturalezza.

In ciò una prima ragione della novità ed importanza del Bertòla come lirico. Un'altra sta nel suo sentimentalismo, ed è facile capir come. Poiché la *sensibilità* (vocabolo di gran moda nel Settecento) non era in padre Aurelio affettazione. Egli aveva un bel cuore veramente, aperto ai piú nobili affetti: e tanto ne'suoi versi quanto nelle sue prose c'è un accendimento di passione, a

volte, che subito t'accorgi non esser punto simulato. In effetto egli s'ingegnava di rapire all'anima umana, fermandole in carta, certe delicatezze fuggevoli di sentimento, come al paesaggio certe sfumature di colore. Piú avanti torneremo anche su questo.

Ora tali ragioni si ricollegano strettamente al fatto ch'è principale argomento del nostro discorso; anzi vi sono, per dir cosí, contenute: le tendenze alla critica estetica e il sentimentalismo ci paion derivare nel Bertòla segnatamente dal *lungo studio e grande amore* ch'egli ha posto nel Gessner e nei Tedeschi. E invero: chi non conosce l'importanza che la critica aveva acquistato nella Germania e nella Svizzera a mezzo il secolo decimottavo? Il Bodmer, tanto ammirato (come si vedrà fra poco) da padre Aurelio, ne aveva fatto addirittura una dea, che invocava propizia; il Lessing ne parlava, nella chiusa della sua *Dramaturgie*, mostrando di farne altissimo conto. E frattanto importanti scritti estetici uscivano in luce dai torchi di Lipsia e di Zurigo: nel 1730 la *Kritische Dichtkunst* del Gottsched, nel 1740 il trattato del Bodmer sul maraviglioso nella poesia, la *Kritische Dichtkunst* e il trattato sulle similitudini del Breitinger.[1] Quanto poi al sentimen-

[1] Oltre al *Grundriss* del Goedeke, cfr. Wackernagel-Martin, *Gesch.*

talismo, lasciando star ch'esso appare quasi connaturato all'indole germanica, Salomone Gessner ne offriva agli occhi del suo adoratore fanatico il piú solenne e lampante degli esempî. Vediamo un po' da vicino, ordinatamente, i progressi del Bertòla nello studio e nella conoscenza cosí del Gessner stesso, come in genere della letteratura alemanna.

La *Scelta d'idillii del Gessner tradotti dal tedesco* uscí in luce nel 1777, a Napoli, coi tipi del Raimondi. Aurelio Bertòla non aveva allora che ventiquattro anni. Già aveva tradotto dalla medesima lingua il poema di Federico Guglielmo Zachariae *Die vier Stufen des weiblichen Alters*, di cui piú avanti parleremo: due anni dopo, nel '79, mise fuori pe' medesimi torchi della *Scelta* l'*Idea della poesia alemanna*. Questa operetta veniva dopo il *Saggio* più volte ricordato di G. B. Corniani, ch'è del 1774; non insegnava quindi agli Italiani cose del tutto nuove: ma non essendo una semplice lista di cenni biografico-letterarî, anzi contenendo osservazioni d'indole generale e saggi variati e bene scelti della lirica tedesca, piacque e fu lodata. Anche i dotti Alemanni mo-

---

*d. deuts. Litter.*², II, disp. 3 (Basilea, 1892), pp. 290-91; Scherer, *Gesch. d. deuts. Litter.*⁷, Berlino, 1894, pp. 414-15.

straron subito di farne conto. « Mi ristringerò a « parteciparvi — scriveva il Gessner all'autore in « data di Zurigo 9 ottobre 1779 —, che i signori « professori Bothmer [1] e altri intelligentissimi « della vostra lingua la trovano piena di eleganza; « e trovanvi da per tutto la piú giusta penetra- « zione filosofica, da per tutto il gusto piú fino « e sicuro nei giudizî non meno che nella scelta, « e un calore di sensibilità che ci fa quasi com- « parire piú amabili i nostri compatrioti ».[2] Non a torto quindi afferma il Carducci, che quest'opera dovett'essere al Bertòla « come occasione e « commendatizia » per andare nell'83 a Vienna; dove, ottenuta facoltà di svestir l'abito fratesco ch'egli aveva indossato di contraggenio a sedici anni e poi deposto e poi di nuovo ripreso, visse qualche tempo liberamente fuori di convento, protetto dal suo dotto concittadino Giuseppe Garampi, allora Nunzio Apostolico presso l'imperatore Giuseppe II e piú tardi cardinale di S. Chiesa, per opera del quale appunto aveva impetrato la sopra detta licenza.[3] Che bazzicasse a corte e

---

[1] Il celebre critico Bodmer di Zurigo.

[2] *Idea della bella lett. alemanna*, Lucca, 1784, II, 288-89.

[3] Pozzetti, *Notizie per l'elogio di A. de' G. B.*, riprodotte innanzi al *Viaggio sul Reno*, Milano, Silvestri, 1817, pp. XIV-V; Tonini, *La coltura letter. e scientifica in Rimini* ecc., Rimini, 1884, II, 370-71 e 460-88.

fosse accolto in seno a quella piccola colonia di cólti italiani che vi fioriva, non pare:[1] ma in Austria dovè far conoscenze letterarie preziose; sappiamo poi con certezza, che del suo soggiorno nella capitale dell'Impero approfittò per imparare a fondo il tedesco ed acquistar dimestichezza, maggiore che non avesse potuto in Italia, con gli scrittori, anche antichi, di lingua e nazionalità germanica. Questo suo viaggio gli fruttò due cose: la cattedra di storia (più propriamente, di filosofia della storia) istituita dal ministro austriaco principe di Kaunitz nell'Università di Pavia, alla quale fu chiamato segnatamente per gli ufficî del conte di Wilzech,[2] e i necessarî sussidî bibliografici e critici per correggere, rifondere e recar a compimento l'opera sua sulla letteratura tedesca.

Così è, che l'anno appresso, 1784, usciva in luce a Lucca, da' torchi di Francesco Bonsignori, quella *Idea della bella letteratura alemanna*, in due volumi — il primo, rifacimento del saggio già pubblicato, il secondo, continuazione di esso comprendente anche la *Scelta degli idillii di Gessner* —, della quale dobbiamo ora finalmente prender a discorrere con qualche larghezza.

---

[1] Lasdau, *Op. cit.*, p. 84.
[2] Tosini, *Op. cit.*, II, 370-71.

V.

Opportunamente l'*Idea della bella letteratura alemanna* s'apre con alquante osservazioni sull'utilità degli studî di letterature comparate e sulla gran copia di traduzioni dalle lingue straniere moderne (dal francese, dall'inglese, dal portoghese, dallo spagnuolo, dal russo, perfino dal lappone) onde si andava arricchendo l'Italia nel Settecento. Quanto ai Tedeschi, il Bertòla, entrando subito *in medias res*, biasima la ingiusta disistima in che eran tenuti da noi e dai Francesi. Le corbellerie del padre Bouhours sull'Italia, ribattute ne' grossi *in-quarto* del marchese Orsi,[1] avean perfetto riscontro in ciò che il gesuita bilioso farneticava della *stupidité allemande*:[2] p. Aurelio difende i Tedeschi contro di lui, contro l'abate Defontaines e contro il Palissot. Piú autorevole di tutti e tre, il Fontenelle avea pur fatto gravi accuse all'idioma germanico. Il Bertòla non lo cita.

Dopo un cenno della poesia tedesca a tempo di Lotario I e Arrigo III, desunto dall'*Unterricht*

---

[1] Cfr. Foffano, *Una polemica lett. nel Settecento*, Venezia, Cordelia, 1890.

[2] Thiemann, p. 18.

von der deutschen Sprache und Poesie del Morhof (Kiel, 1682) — il piú antico abbozzo di storia della letteratura alemanna, molto sfruttato dal Bertòla, che pur lo cita assai vagamente[1] — veniamo all'epoca di Federigo Barbarossa. Sul conto dei *Minnesinger* il Bertòla si affida ai dotti studî del Bodmer (Bothmer egli lo chiama), cosí benemerito della filologia germanica, del quale mostra di aver letto attentamente le *Proben der alten Schwäbischen Poesie des dreizähnten Jahrhunderts, aus der Manessischen Sammlung* (Zurigo, 1748) ed anche, forse, la piú ampia raccolta, in due volumi in 4.°, *Sammlung von Minnesingern aus dem Schwäbischen Zeitpunkte, 140 Dichter enthaltend durch Ruedger Manessen* (ivi, 1758-59), benché dia soltanto, tradotto, il titolo delle *Proben*. Egli si diffonde sul testo a penna da cui ci è conservata questa collezione, cioè sul celebre canzoniere di Manesse,[2] e lo descrive con minuzia di particolari ond'è agevole riscontrar la verità sull'edizione in litografia che ne è stata pubblicata.[3]

[1] Sull'autore di questo libro, veggasi la recentissima monografia di A. Fécamp, *De D. G. Morhofio Leibnitii in cognoscendis linguis et Germanico sermone reformando praecursore*, Monspelii, 1894.

[2] Nazion. di Parigi, fonds allem. 82, anc. 7266.

[3] *Minnesänger aus d. Zeiten d. Hohenstauffen von R. Maness von Manek*. Facsimile der Pariser Handschrift von B. C. Mathieu, nebst Gesch. von F. H. von der Hagen, Parigi, 1850. Sulle erudite fatiche del Bodmer ed anche su questo codice, v. Bächtold, *Op. cit.*, pp, 143

Offre poscia ragguagli sulla contenenza, sui metri, sullo stile e sulla lingua delle poesie ch'esso racchiude; ne mette in chiara luce l'importanza; traduce in prosa due favolette di quegli antichi Svevi, già con molta lode, anzi troppa, riferite dal Gellert nel suo saggio delle antiche favole alemanne.

Il capitolo successivo tratta dei *Meistersänger* o « maestri cantori ». — Troppo severo, indubbiamente, il giudizio che il Bertòla ne dà. Se con essi l'arte del canto divenne in Germania un mestiere come tanti altri, se la piú parte delle loro poesie è prosa rimata sopra argomenti volgari, il *Meistergesang* ha disciplinato con la sua quasi meccanica regolarità di metro, la poesia tedesca, ha diffuso tra 'l popolo e nella classe media l'amor per essa e per la musica che costantemente l'accompagnava. Inoltre, per entro ai versi dei *Meistersänger* spira come un profumo d'ingenua semplicità un po' rude, che non dispiace. Ma dispiacere dovea, naturalmente, al nostro abate set-

---

sgg., 676 ecc., dove anche si può trovare quella che oggi chiamano *la letteratura dell'argomento*. Una frase del Bertòla, che potrebbe erroneamente far pensare all'esistenza di un altro ms. d'ugual genere, vuol esser qui chiarita. « Goldast (egli scrive) avea veduto e letto « nella biblioteca di Schobinger le opere dei poeti ch'egli nomina » (p. 5). Si tratta sol d'una copia del codice di Manesse cominciata dal giureconsulto Bartolommeo Schobinger, che ne comunicò al Goldast alcuni brani.

tecentista, che il pregio della poesia misurava (e non lo cela) dalla maggiore o minor sua raffinatezza cortigianesca: né, d'altra parte, aveva egli tal senso storico, da intendere, se non altro, i meriti di que' modesti cantori verso la letteratura del loro paese.

E poi, non andremo molto lontani dal vero, affermando che padre Aurelio non dovea conoscere questo periodo della letteratura tedesca se non attraverso al Morhof, ai *Beiträge* del Gottsched, agli « scrittori delle cose germaniche » da lui appunto con questa generica denominazione ricordati. Aver diretta notizia delle opere di cui parla in piú d'un caso non avrebbe potuto anche volendo. Ad esempio, ch'egli rimandi il lettore al Mencken in proposito della *Rappresentazione delle dieci Vergini del Vangelo* fatta ad Eisenach nel 1322, è piú che naturale, essendo il *Ludus de decem virginibus* uscito alla luce soltanto nel 1847:[1] strana, se mai, la sicurezza con la quale il Bertòla lo afferma « anteriore a tutte le farse « sacre e profane degli altri popoli di Europa, « toltane fuori l'Italia nostra ». Circa la priorità di tal componimento su altri pure in tedesco e dello stesso genere, egli ha usato maggior cau-

[1] Ne abbiam sott'occhio l'ediz. del Bechstein (Halle, 1855).

tela: per veder quanto abbia fatto bene ad usarla, basta aprire il *Grundriss* del Goedeke.[1]

Difetto di notizie attinte direttamente ai testi si nota anche in tutto il rimanente di questo capitolo. Cosí del *Renner* di Ugo di Trimberg[2] non son messi in luce né i veri caratteri, né l'intento; del Freidank si tocca appena; alla copiosa poesia narrativa, didattica e satirica, di cui gli scritti di questi due fan parte, neppur un accenno, e solo, in cambio, il lamento che « qui cominci « un vuoto nella letteratura alemanna quasi di « un secolo ». Piú sotto, parlando dei *giuochi di carnevale*, i famosi *Fastnachtsspiele*,[3] si tratta bensí con sufficiente ampiezza del Rosenblüt, ma nessuna menzione è fatta di Hans Folz. Del *Theuerdank* è dato come unico autore Melchiorre Pfinzing (Peintzing, scrive il Bertòla), che non ne fu se non il collaboratore principale; e troppo benevolo giudizio si reca di questo poema infelice nel disegno, freddo e scolorito nella rappresentazione, zeppo di faticose lungaggini.[4] Cosí pure, in parecchie inesattezze cade il Bertòla in pro-

---

[1] Vol. I, § 92.

[2] Cfr. Scherer, *Gesch. d. d. Litt.*[7] (1894), pp. 228-29. Il B. impropriamente traduce *Renner* 'Corriere'.

[3] Keller, *Fastnachtsspiele aus dem 15ten Jahrh. gesammelt*, Stuttgart, 1853.

[4] Cfr. Koberstein, *Grundriss d. Gesch. d. deutsch. National-Litteratur*,[4] I, 354.

posito del *Reineke Fuchs*, ch'ei dové leggere o consultare nel testo procuratone dal Gottsched: lo chiama « un'opera di Alkmars » (allude a Hinrik van Alkmer, olandese), e scambia con la edizione principe, pubblicata a Lubecca nel 1498, una ristampa del 1522. Tornando poi alla drammatica, egli non ci sa additare alcun altro scenico componimento in tedesco appartenente a questa età fuori d'una traduzione dell'*Aululuria* impressa nel 1535,[1] e la *Susanna* del Rebhun. Di quest'ultima ignora la riproduzione che ne fu fatta nel 1537, mentre ne cita un'altra piú tarda. Quanto all'autore, che (com'è noto) precorse Martino Opitz nel fissar le regole della versificazione tedesca e fu nel tempo in cui visse il principal rappresentante della commedia erudita, ei ne dà un giudizio abbastanza equo: come pure giudica bene del fecondissimo Hans Sachs, soprattutto diffondendosi sulle sue opere drammatiche.[2] Ma ingiusto egli è verso le rappresentazioni luterane, che gli appaiono vergognosi « orrori ». Troppo si sente ch'era italiano e abate.

---

[1] Titolo e attribuzione puoi vederne nel Goedeke, *Grundriss*, B. I, § 143, II, 2 *a*.

[2] Per riscontri, v. Bomback, *H. S. als dramat. Dichter* (progr. del Ginn. di Rottweil), 1847. Quanto alla vita del Sachs, il B. rinvia a quel che ne scrisse il Wieland nel *Mercurio Alemanno;* non sembra aver conosciuto l'*Historisch-kritische Lebensbeschreibung Hanns S.* del Ranisch (Altenburg, 1765).

Gran parte del capitolo III è occupata dall'analisi degli scritti di Martino Opitz, il Malherbe o, se piú piace, il Bembo della Germania del Seicento, l'antico legislatore del parnaso alemanno. Il Bertòla ne ha intesa ottimamente l'importanza, e ne mette bene in luce la versatilità grandissima: t'accorgi che egli, « cantore di ge- « lide Fontane e pratej morbidi », deve aver letto con cura le poesie pastorali e l'*Elogio della vita campestre* del Teocrito della Slesia; quanto al poema sul Vesuvio, ne parla con molta copia di osservazioni sensate; e soprattutto, in un secolo come il Settecento, è notevole il suo biasimo per l'eccessivo sfoggio d'erudizione scientifica che vi s'incontra.

Dopo l'Opitz i suoi sincroni imitatori: Paolo Fleming, Andrea Scultetus; poi Cristiano Hofman von Hofmanswaldau.

Dal Fleming, nato nel 1609 a Hartenstein (non nel 1606 a Harbenstein, come dice il Bertòla), questi vorrebbe far derivare il gusto degli scrittori tedeschi di quel tempo pel colorito orientale nella poesia. Ma il Fleming fu ad Ispahan meno di quel che il Nostro sembra credere, e troppo scarsa è nelle sue poesie l'efficacia della letteratura persiana, perché essa valga ad assicurare tal derivazione: non lui, ma il suo compagno di

viaggio Adamo Olearius, avrebbe dovuto ricordare padre Aurelio come importatore della poesia iranica in Germania.[1] Sullo Scultetus, che deve quasi esclusivamente la sua fama al Lessing,[2] il Bertòla, attesa la scarsa importanza dello scrittore, si diffonde in mezza pagina fin troppo.

Piú opportunamente tratta del Hofmanswaldau. Questi fu veramente in Germania nel secolo XVII ciò che il Marino, suo idolo, in Italia: l'iniziatore d'una nuova maniera di poesia, il corifeo di quella cosí detta *seconda scuola silesiana*, che appunto corrisponde al marinismo, al gongorismo spagnuolo, all'*Euphues* degli Inglesi. Per noi Italiani esso ha importanza, oltre che in grazia delle sue traduzioni dell'*Eromena* del Biondi e del *Pastor Fido*,[3] per aver piú largamente d'ogni altro scrittore germanico caldeggiato l'imitazione della nostra letteratura, allora, purtroppo, in pieno decadimento. « Der Herr « Hoffmans-Waldau hat eine Sinn-Spruchreiche « Schreibart nach Art der Italienischen im « Deutschen geführt », scriveva il Morhof, ben

---

[1] Cfr. Gœdeke, *Grundr.*, B. II, § 180, n.° 16.

[2] *Gedichte von Andr. Scultetus* aufgefunden von G. Ephr. Lessing, Brauschweig, 1771.

[3] Ettlinger, *Chr. Hofman v. Hofmanswaldau, ein Beitr. z. Lit.-Gesch. d. siebz. Jahrh.*, Halle a. S., Niemeyer, 1891, pp. 28-34. Sull'*Eromena*, v. Albertazzi, *Romanzieri e romanzi del Cinquecento e del Seicento*, Bologna, 1891, pp. 225-33.

noto (come sappiamo) al Bertòla.[1] Il quale naturalmente non rileva il molto che nel traduttore tedesco di Teofilo de Viau è derivato pur dai Francesi:[2] nota invece (e c'era da aspettarselo dall'autore delle *Notti Clementine*) ciò che ha di comune col capolavoro del Young il *Sogno di un cimitero* di esso Hofmanswaldau, morto due anni prima che lo scrittore inglese nascesse.[3]

Il cattivo gusto di questo poeta e de' suoi pari ha suggerito al Bertòla un'osservazione molto assennata. « Quante nazioni — egli dice — non ci « presentano gli esempî di una simile decadenza « sempre in séguito dell'epoca che vantò il piú « bel fiore dell'arti e del gusto? E che è egli il « secolo di Demetrio Falereo? E che sono i tempi « di Seneca, Stazio, Marziale? Perché non voler « accordar certe rivoluzioni di spirito comuni a « tutti, e contro cui è vana ogni declamazione? » Par di sentire un critico odierno! Tuttavia, nel caso speciale, a noi pare che, additando l'Italia siccome il *focolare d'infezione* onde la brutta malattia del gusto durante il secolo decimosettimo si propagò in casa loro, i Tedeschi non avessero

---

[1] *Unterricht von der Teutschen Sprache u. Poesie*, Kiel, 1682, p. 427.

[2] Cfr. Ettlinger, *Op. cit.*, pp. 89 sgg.

[3] Sul *Sogno*, Zumbini, *Studi di lett. ital.*, Firenze, Le Monnier, 1894, pp. 105-6.

tutti i torti! Perché il Hofmanswaldau, che fu tra noi, conobbe Giov. Franc. Loredano, ne tradusse alquanti epigrammi, per suo mezzo si procacciò gli scrittori di qua dalle Alpi piú pregiati, in effetto deve al Marini, oltre all'intonazione generale, alla *maniera*, non piccola messe di pensieri e d'immagini.[1]

Al Hofmanswaldau, lirico, dopo breve cenno sul Wernike e sul Logau, due epigrammisti pregevoli,[2] il Bertòla fa seguire per ultimo alquanti poeti drammatici. Di Andrea Gryphius giudica bene; ponendolo in questo luogo (anziché tra i piú prossimi all'Opitz) forse per seguire il Morhof, e rilevandone l'ampollosità altisonante. Come riscontro, veggasi il bellissimo parallelo che, secondo il suo solito, istituisce tra Gryphius e Hofmanswaldau il Gervinus.[3] Egli stesso, il Gryphius, parla in un sonetto della *Donnerrede* de' suoi personaggi. — Parimente, assennato è ciò che padre Aurelio scrive sul Lohenstein e sul Weise (non Weisse; errore tipografico o scorso di penna): l'ultimo dei quali cadde veramente, per istudio di semplicità, nella

---

[1] Ettlinger, *Op. cit.*, pp. 93-107.

[2] La « scelta corredata di un giudizioso commento » di epigrammi del Logau, a cui allude il B., è la seguente: *Friedr. v. Logau Sinngedichte zwölf Bücher* (1284 Nr.) *mit Anmerk. über d. Sprache d. Dichters*, hgg. von C. W. Ramler u. G. E. Lessing, Lipsia, 1759.

[3] *Gesch. d. deuts. Dichtung*,[4] III, 421 sgg. Cfr. anche Klopp, *A. G. als Dramatiker*, Hanov., 1852.

insipidezza, tanto che i Tedeschi l'annoverano tra i poeti acquosi *(die Wasserpoeten);* sebbene a me sembri da assomigliare, per alcuno de' suoi caratteri, al francese Malherbe, cosí benemerito della letteratura d'oltralpe.

VI.

Fin qui il Bertòla ha proceduto lesto sulle tracce d'altri storici della letteratura alemanna, accennando piú assai che trattando, mescendo ai giudizî proprî ed attinti all'esame diretto dei testi, giudizî suggeritigli dalla critica contemporanea. I tre capitoli ora esaminati, com'è naturale, son la parte meno felice dell'opera: qua e là erati nel disegno, non immuni anche (vedemmo) da errori di fatto; lodevolissimi, pur tuttavia, se si confrontano col misero paragrafetto, in cui il Corniani, nel suo *Saggio*, compendia tutta la letteratura tedesca dai *Minnesinger* al Klopstock.

Il capitolo quarto ci trasporta *in piú spirabil aere;* cosí per la qualità degli scrittori di cui vi si tratta, come pel modo come il critico li ha studiati e li giudica. Siamo al Settecento; l'*età aurea* della letteratura tedesca per chi, come il Bertòla, non potea prevedere dovesse questa inalzarsi alle

altezze del Goethe, del Heine.[1] Egli i poeti di questa età, suoi contemporanei o di poco anteriori, avea famigliari, piú o meno, tutti: laddove ad assaggiare questo o quel poeta de' secoli precedenti sol la curiosità l'aveva stimolato, e una curiosità assai meno intensa di quella che fa sopportar la lunga noia delle piú incresciose letture a noi che studiamo con istorica obiettività il fatto letterario. Dappoi che ben poco da que' vecchi scrittori poteva il Bertòla ripromettersi d'imparare, la sua attenzione avea rivolta in modo tutto speciale a' tedeschi del Settecento; con essi ricollegando, solo fra gli anteriori, il Canitz.

Col Canitz comincia, in fatto, la trattazione dell'*Epoca IV;* e fra *I Poeti del secolo XVIII* l'annovera padre Aurelio, pur non ignorando che morí nel 1699. Per due ragioni. La prima è che il Canitz, evitando l'ampollosità senza dar nel triviale, avea ricondotto la poesia tedesca alle sane tradizioni dalle quali appunto prese le mosse, poi, il Settecento. La seconda sta nel carattere aulico dell'uomo e dell'opera sua letteraria: donde « quel colore di urbanità che tanto pompeggia « in parecchi Francesi del secolo di Luigi XIV »[2]

---

[1] Vedi appresso quello ch'egli ebbe a dire de' primi scritti dell'autore del *Faust*.

[2] *Idea* ecc., I, 88.

e ch'era un gusto pel Bertòla trovare anche nei Tedeschi del secol d'oro. Fa una curiosa impressione a noi moderni sentirgli dire: « Amabil cosa « nèl vero è un autor cortigiano! S'insinua nelle « di lui opere un estratto di finezza, di disinvol- « tura, . . . che difficilmente si sa ben cogliere « senza l'uso della corte ».[1] Pensieri e frasi — ognun vede — proprio del Settecento!

Il Canitz, del resto, non è indegno degli encomî che gli dà il Bertòla. Almeno, di quest'avviso furono i contemporanei, anche di qua dalle Alpi. *Orazio alemanno* lo proclama il Bettinelli, che assomigliavalo al Pope: per l'Andres egli è il primo fra i Tedeschi che abbia scritto con castigata eleganza: il Denina e l'Andres stesso ravvisano in lui il Boileau della Germania; tutti, infine, levano a cielo la purezza della sua lingua e l'arte sua egualmente lontana dal turgido e dal pedestre, dallo *Schwulst* e dalla *Wasserdichtung*.[2] Che il Bertòla ne avesse diretta conoscenza, non è da dubitare: probabilmente si serviva dell'edizione procuratane in Zurigo dal Bodmer, autor suo prediletto.

Attorno a questo scrittore ne vediamo dal Nostro raccolti alcuni altri che stan benissimo

[1] *Ivi.*

[2] THIEMANN, pp. 42-3.

in ischiera con lui. Cosí il Besser — un giullare in veste moderna da cortigiano, per dirla col Goedeke[1] — in effetto seguí la maniera del Canitz, discostandosi da quella del Hofmanswaldau. Gio. Cristiano Günther, poeta vero, che meritò lode dal Goethe e di cui son tuttavia popolari in Germania alcuni canti, anche dall'Andres fu noverato tra gl'imitatori del Canitz, soprattutto per la « poli- « tezza » del linguaggio: ha piena ragione il Bertòla d'assomigliarlo al Chiabrera nostro; ché non pure gli si accosta per la foga e l'èmpito, ma l'agguaglia (notò il Denina) nella fecondità.[2] Michele Richey, di cui padre Aurelio avea probabilmente sott'occhio l'edizione curata da Goffredo Schütz (non Schüzens, com'egli scrive), è dell'istessa famiglia di verseggiatori, benché alquanto intinto della pece *marinistica:* il Bertòla ne giudica molto saviamente.[3]

Segue un gruppo di scrittori che coltivarono principalmente la poesia didascalica: Zernitz, Sucro, Brockes, Triller; ma intorno a questi è assai breve il discorso del Nostro, poiché egli ha furia

---

[1] « Pritschmeister in modernem Hofkleide » (*Grundr.*, B. II, § 199, n.° 399).

[2] Thiemann, loc. cit.; Wackernagel-Martin, *Op. cit.*, II, disp. 3 [1892], pp. 348-49. Cfr. anche Litzmann, *Zur Textkritik u. Biogr. Günthers*, Francoforte s. M., 1880, p. 30.

[3] Vedi la bella pagina di critica letteraria che intorno a lui ha scritto il Gervinus, *Gesch.*[4] cit., III, 513.

di giungere, cominciando un capitolo nuovo, al gran triumvirato letterario della prima metà del Settecento. Perciò dello Zernitz registra appena le opere; quanto al Sucro, e' non si cura neppur di farci sapere se alluda (come io credo) al minor fratello di questo nome, Giovan Giosia, autore del *Die beste Welt* (Halle, 1746),[1] ovvero al maggiore, Cristoforo Giuseppe, scrittor di poesie didattiche egli pure; sul Brockes, che, come fautore dell'imitazione italiana e traduttore della *Strage degli Innocenti* del Marino, avrebbe dovuto attirare molto piú la sua attenzione, si contenta di riferire il giudizio datone da Salomone Gessner e di nominare le sue traduzioni e i « dieci « volumi delle sue poesie »;[2] per ultimo, del Triller non fa che citare in italiano il titolo della « collezione di poesie » da lui lasciata.[3]

Ed eccoci, col capitolo quinto, alla gran triade suddetta: Gottsched, Hagedorn e Haller.

In verità, se paragoniamo quel che intorno alla dittatura letteraria del Gottsched e a'suoi

[1] Il B. parla di una raccolta di poesie del Sucro « pubblicata non « prima del 1745 ». Sarebbe in tal caso la *Sammlung auserles. Gedichte* di G. G. Sucro, Halle, 1747.

[2] Allude all' *Irdisches Vergnügen in Gott*. Secondo il Corniani (*Saggio sopra la poes. alem.* cit., p. 18), « il carattere del Brockes come « poeta è di fare de'minuti ritratti delle maraviglie della natura ».

[3] *Poetische Betrachtungen über verschiedene aus Natur-u. Sittenlehre hergenommen Materien* (Amburgo, 1725-39).

gusti ed intenti artistici ebbe a scrivere, in più luoghi delle sue opere, Carlo Denina,[1] con le due magre paginette che il Bertòla dedica qui al drammaturgo prussiano, non possiamo non maravigliarci, che il Nostro, pur tutt'altro che destituito di senso storico e critico, abbia tanto meno dello scrittor piemontese mostrato d'intendere a fondo l'*officio* (per così dire) esercitato dal Gottsched nella letteratura del suo paese. L'imitazione francese non comincia in Germania con lui; tutt'altro! Quel movimento letterario che i Tedeschi designano col nome di *galante Dichtung*, e che si è svolto tra il diciassettesimo secolo e il decimottavo (Hofmanswaldau, Beccau, Neumeister ecc.), proprio dalla Francia ha tolto la movenza iniziale, proprio sui parti de' begli ingegni parigini adunantisi nei *salons* e nelle *ruelles* ha di preferenza modellati i suoi, non senza rinfronzolirli (s'intende) di *concetti* o *agudezas* pescati anche in Italia e in Ispagna.[2] Avendo pertanto l'occhio sempre ai Francesi, il Gottsched non facea cosa nuova: la novità sta solo nell'aver egli escluso dall'imitazione tutto quanto oltre Reno non fosse, per dir così, *consacrato* da' pre-

---

[1] Vedi soprattutto *La Prusse littér. sous Frèd. II*, Berlino, 1790, II, 132-37, e cfr. THIEMANN, pp. 45-6.

[2] Cfr. WALDBERG, *Die galante Lyrik*, Strasburgo, 1885, pp. 51, 61 ecc.

cetti del Boileau, dagli esempî del Corneille, del Racine, del Molière e via dicendo. Per tal modo egli lucidava, o guidava altrui la mano a lucidare, modelli eccellenti: e fu tanto di guadagnato, certo, per gente avvezza a imitar lillipuziane miniature o figurine da paralumi, trar copia di magnifiche tele dovute a' maestri piú insigni dell' età di Luigi XIV. Che se il Gottsched asservì o, meglio, seguitò a tener servo l'ingegno germanico, le pastoie che con molta pedanteria gl'impose valsero a meglio disciplinarlo. Nella drammatica poi, egli e sua moglie, la Signora Neuber di cui il Bertòla non manca di far la dovuta menzione, iniziarono un avviamento nuovo, e, ancorché non mettessero il teatro tedesco per la sua vera strada, su di esso esercitarono benefica efficacia: prima di loro, in fatto, le compagnie di comici vaganti per la Germania recavano negli spettacoli scenici la piú capricciosa irregolarità, l'universalità piú eclettica e molto (anzi moltissimo) di triviale e di plebeo.[1] — Non v'ha dubbio adunque, che Aurelio Bertòla non abbia tenuto il Gottsched in minor conto di quel che avrebbe dovuto. Ma a ciò dové contribuir non poco, o io m'inganno, l'accanita guerra che al Gottsched stesso mossero

[1] Heine, *Das Schauspiel d. deuts. Wanderbühne vor Gottsched*, Halle a. S., 1889, pp. 12-13.

(certo non senza ragione né senza profitto) i letterati svizzeri cosí cari al Nostro. Quando scriveva quelle due pagine sull'autore del *Lehrbuch der Redekunst*, certo egli avea presente che le avrebbe lette Salomone Gessner.

Non piú lungo, ma piú denso di osservazioni critiche, molto assennate, è il discorso che il Bertòla fa del Hagedorn. Ei ne ha lette le canzoncine e i madrigalucci, un dei quali riferisce e traduce, accrescendone nell'ultimo verso la leziosaggine.[1] Anche afferma con ragione, che « Hage- « dorn è stato il primo a rivestire di piú ameno « garbo le favole »: il poeta amburghese, in effetto, col *Versuch in poetischen Fabeln und Erzählungen*, può dirsi aver dischiuso innanzi a tal genere di poesia un nuovo campo fecondissimo. Quanto ai versi filosofico-morali, che nel ricco canzoniere del Hagedorn han luogo accanto alle imitazioni della *petite poésie* d'oltralpe, padre Aurelio giustamente li trova « alquanto freddi e « monotoni ». Una cosa riguardo ad essi avrebbe dovuto notare, non isfuggita al diligente Denina dove parla egli

---

[1] Siehst du jene Rose blühen,
Phillis, so erkenne dich!
Siehst du Bienen zu ihr fliehen,
Phillis so gedenk an mich.

Se questa rosa fiorir tu vedi,
te stessa, o Filli, ravvisa allor;
se vedi l'ape volarle intorno,
allora, o Filli, pensa al mio cor.

Quel 'cuore volante come ape' è tutt'altra cosa dal generico 'pensa tu a me' del testo.

pure di questo poeta: la loro dipendenza da' modelli inglesi. Chi del Hagedorn acquisti notizia sol dal Bertòla corre il pericolo di credere un puro e semplice imitator de'Francesi questo agente d'un'*english court*, fin dalla giovinezza innamorato del Pope, del Prior, dell'Addison, del Shaftesbury.[1]

A Federico Hagedorn, morto nel 1754 (non nel 1752, come afferma il Nostro) sopravvisse a lungo il terzo dell'insigne triumvirato sopra detto, Albrecht von Haller. Se togli il Leibnitz, nessun altro scrittore tedesco ebbe fra noi nel secolo decimottavo migliore nominanza.[2] Questo nobile ingegno, che esercitò quasi in ogni ramo dello scibile la sua operosità, questo scienziato da tutta Europa noverato fra i primissimi, è qui dal Bertòla con grande accendimento d'ammirazione levato a cielo. Sublimi gli paiono le odi del Haller; sur una delle quali fa proprio il giudizio del « celebre « Signor Moses », cioè di Moses Mendelssohn, il cui trattatello *Über das Erhabene und das Naive in den schönen Wissenschaften* vorrebbe veder « trasportato in nostra lingua ». La *Doris* e i lamenti in morte della prima e seconda moglie lo

---

[1] Cfr. HETTNER, *Literaturgesch. d. achtz. Jahr.*, Braunschweig, 1865, III, I, 343 sgg.

[2] Vedi le copiose testimonianze raccolte in proposito dal THIEMANN, pp. 51-52.

commuovono per la patetica dolcezza. Il poema sulle Alpi lo incanta con le sue magnifiche pitture; e il buon abate gode di scoprir sempre meglio, contemplandole, le naturali bellezze della Svizzera a lui, come già sappiamo, carissime.[1] Vero è, che contiene troppa botanica; ma di ciò il Bertòla non si scandalizza: e poiché l'accusa vien di Francia, coglie la palla al balzo per iscrivere una nota sullo strano gusto che trovano i Francesi nel denigrar le produzioni letterarie forestiere, degna di star a fianco ad un passo famoso della *Perfetta poesia* del Muratori.

VII.

Studiati i « corifei del moderno parnaso alemanno », padre Aurelio ci fa sfilare dinanzi (secondo l'ordine de' tempi, non già dei generi di poesia trattati) la caterva dei minori, fra i quali anche taluno salito a non mediocre altezza. Cosí apre all'Italia, per usar le sue stesse parole, « una « nuova galleria di ritratti delineati con tutta « l'esattezza di cui è stato capace », divisi in due

---

[1] « Haller hat der Welt seine Heimat poetisch gleichsam ent- « deckt », nota giustamente il Bächtold (*Op. cit.*, p. 492); al quale può ricorrer con fiducia chi desideri sul Haller le piú esatte e compiute notizie.

categorie: dei morti e degli ancora viventi. E prende le mosse da quelli.

Due *gottschediani*, Gio. Elia Schlegel, e Giorgio Behrmann, ci si fanno innanzi pei primi. Verso la musa drammatica dello Schlegel il Bertòla è assai benevolo: trova « ottime scene », se non « un tutto eccellente », nel suo *Canuto re di Danimarca*, e, pur non tacendo i difetti dell'arte di questo poeta, afferma ch'ei « possedeva capitali « da non essere un giorno il secondo ad alcuno « dei seguaci di Talia e piú di Melpomene, se non « lo avesse arrestato la morte a mezzo il cam- « mino ».[1] Parimente, dà lode di « valoroso scrit- « tore » al Behrmann, giudicato bene anche dall'Andres.[2] Ambedue questi poeti han coltivato la drammatica. Lo stesso è del Rost, di cui il Nostro parla subito dopo: costui, peraltro, non fu seguace, bensí avversario, del Gottsched, e non scrisse tragedie, ma tentò (non infelicemente, a giudizio del Bertòla) il dramma pastorale.

Altri scrittori, altri generi di letteratura. Sul Rabener, poeta in prosa, modesto seguace di Luciano e dello Swift, il piú letto nondimeno (dopo

---

[1] Anche il Corniani (*Saggio* cit., p. 31) scrive: « Giovanni Elia « Schlegel porgeva alla sua patria una indubia speranza di arric- « chirla anche in tal genere di produzioni stimabili, se un'immatura « morte non glielo avesse rapito ».

[2] Thiemann, p. 68.

il Gellert) fra i tedeschi anteriori al Klopstock, il Nostro fa suo il giudizio del Ramler. La prosa « ricca di formule vuota di pensiero » [1] di questo satirico borghese oggidí, al par di quella del Gessner, serve piú che altro a noi stranieri per iniziarci alla conoscenza del tedesco: nel Settecento dilettava ed istruiva, e il Denina, pur lamentandone la prolissità, trovava codeste satire *assez piquantes*.[2]

Piquantes o no, certo le satire rabneriane non potevano piacere a'nostri abati galanti quanto le rimate *nugae* di Cristiano Ewaldo von Kleist, del quale il Bertòla viene a parlare subito dopo. Un maggiore prussiano seguace d'Anacreonte! Padre Aurelio ne va in solluchero. E poi trattavasi d'un amico e imitatore del suo Gessner, d'un cultore non ispregevole della poesia bucolica. Nella *Primavera* del Kleist trovava « gruppi « pittoreschi sempre variati, ingegnosi, naturali », vaga « modulazion di tinte », un certo « pastoso » nello stile, un certo « patetico » ne'sentimenti: tutte cose che gli piacevano in sommo grado, e di cui fa largo sfoggio egli stesso nelle poesie proprie e nel *Viaggio sul Reno*. Di qui le altissime lodi al poeta e all'uomo. Anche il Denina,

[1] Gervinus, *Op. cit.*, IV, 82.
[2] *Prusse littér.* cit., I, 149, III Suppl., 56.

del resto, giudicava la *Primavera* « un des pre-« miers ouvrages de goût que la littérature al-« lemande ait produits ».[1]

Al Tirteo Aurelio Bertòla fa seguire l'Esopo alemanno: Cristiano Gellert. Ognuno sa l'immensa diffusione delle *Fabeln und Erzählungen* di questo scrittore: ristampate un numero infinito di volte, esse ebbero anche l'onore d'esser tradotte in latino, in francese, in italiano, in danese, in russo, in polacco, in olandese, perfino in ebraico. Al Bertòla, non a torto, paiono contenere « varî pezzi « d'una semplicità maravigliosa »; inoltre, egli loda la squisita moralità di tutti gli scritti del Gellert. E tali giudizî son d'accordo con ciò che dicono su questo scrittore altri critici italiani contemporanei al Nostro; come il Denina, che ne loda la « simplicité mélancolique », l'Andres, che lo rassomiglia a un de' migliori favolisti della Spagna, Tommaso Yriarte.[2]

---

[1] *Prusse littér.*, II, 341. Opposto giudizio ne dava il Bettinelli (Thiemann, p. 60).

[2] Thiemann, pp. 71-72. Sull' Yriarte, A. de Trèverret, *Un fabuliste espagnol au XVIII^e siècle, T. Y.*, in *Rev. politique et littér.*, an. 1880, 13 maggio. Di esso il Bertòla, nel *Saggio sopra la favola*, scriveva: « Le « favole *letterarie* in ispagnuolo del sig. Yriart, che il di lui gentil fra-« tello, il sig. cavaliere Yriart, ebbe la bontà di farmi conoscere e « assaporare in Vienna, spirano un fino garbo nel giro delle idee e « de' sentimenti: alcuni le desiderano più animate, tutti però le rico-« noscono come un modello di nitidezza » (*Operette in verso e in prosa dell'ab. De' G.-B.*, Bassano, III [1789], 7).

Ed eccoci a due poeti la cui fama è stata rinfrescata a' nostri giorni in Italia: Federico Casimiro barone di Creuz e Federico Guglielmo Zachariae. Ambedue coltivarono la poesia sepolcrale: perciò d'ambedue han dovuto occuparsi coloro che recentemente si sono industriati di far conoscer bene codesta poesia in servigio del carme del Foscolo. E del primo, in fatto, lo Zumbini in un lavoro già da noi citato esamina il poema in sei canti che s'intitola per l'appunto *Die Gräber*, 'I Sepolcri'; rilevandone la natura piú tosto lirica che narrativa, e distinguendone la parte originale dalla imitata.[1] Il Creuz s'accosta al Young, naturalmente, piú che al Blair e a qualunque altro. Vi si accosta, soggiunge con ragione il Bertòla, « nel fuoco e nell'ardire dei « pensieri, senza essere iperbolico, senza confon- « der quasi mai la malinconia che commuove col- « l'orrore che ributta ». Anche ha lasciato un *Saggio sull'Uomo*, che nulla ha che fare con quello del Pope, e di cui padre Aurelio discorre pure giudiziosamente. — Piú importante, per la storia del sentimento e della poesia sepolcrale, lo Zachariae; il cui poema *Die Tageszeiten*, 'Le parti del Giorno', ancorché non a torto giudicato dal Carducci no-

[1] *Studi di lett. it.*, pp. 106-8.

ioso e inutile,[1] ebbe fama ed esercitò efficacia tra noi, dove ben presto uscí a luce tradotto in isciolti dall'abate Carlo Belli. Il Bertòla rileva in questo poema l'imitazione delle *Seasons* del Thompson, e nel suo autore ci presenta un devoto del Milton e del Young (del Pope avrebbe dovuto aggiungere), traduttore egregio del *Paradise lost* in esametri tedeschi, da lui e dal Kleist e dal Klopstock primamente introdotti nel parnaso alemanno. Versatilissimo, lo Zachariae imitò anche largamente la *petite poésie* de'Francesi, e riuscí bene nell'eroicomico, come dimostrano i poemi suoi di tal genere, segnatamente il *Renommiste*. Tutto questo non manca il Nostro d'osservare, con la dovuta lode: all'abate Denina lo Zachariae pareva anche solenne dipintore delle bellezze della natura e dell'arte.[2]

Alquanto fuori di luogo è il Krüger, posto dal Bertòla fra questi due poeti ed il Cronegk ad essi molto affine: egli fu un poeta drammatico, e il Nostro ricorda di lui lo *Sposo cieco (Der blinde Ehemann)* come la piú originale e piú nota ed imitata fra le sue commedie.[3] Il Cronegk invece può star con quelli in ischiera benissimo. E non

---

[1] *Storia del 'Giorno'*, p. 289.

[2] *Prusse littér.*, III Suppl., 55.

[3] Vedine un breve sunto in MENZEL, *Deutsche Dichtung*, Stuttgart, 1859, II, 514.

è maraviglia che il « sensibile » Bertòla si sia innamorato di un poeta di « tempre patetico- « affettuose » come questo younghiano della piú bell'acqua, autore d'un poema in morte di sua madre intitolato *Einsamkeiten*, 'Solitudini',[1] di certa lacrimosa tragedia tratta dall'episodio tassesco d'Olindo e Sofronia, e d'Idillî d'una tenerezza che non era « lontanissima dal nauseare » Clementino Vannetti. Al buon abate riminese le « affezioni di sensibilità » del barone d'Anspach dovevano spremer le lagrime; e ciò spiega la lunghezza e il calore dell'*articolo* che gli dedica.

Il capo VI volge con tale articolo al suo termine. Gli ultimi scrittori già morti di cui il Bertòla parla, sono il Brawe, il Michaelis e alquante donne letterate: ed egli, attesa la loro scarsa importanza, se ne sbriga assai in breve, notando giudiziosamente i difetti delle tragedie del primo, esaminando di volo la suppellettile poetica mediocre del secondo, ricordando i nomi delle signore Gottsched, von Ziegler e Klopstock, lodando infine la gentilezza de'componimenti letterarî di Polissena Dilthey. L'essere sei de'dodici scrittori te-

---

[1] Lo dié in luce, si noti, il grande amico del Bertòla, Salom. Gessner (*Einsamkeiten. Ein Gedicht, in Zween Gesängen. Von Herrn* Johann Friedrich Freyherrn v. Croneck. *Ilgg. v. dem Verfasser des Abels*, Zurigo, 1758).

deschi registrati in questo capitolo morti « sul « piú bello del lor cammino », e il non aver da ciò risentito troppo grave danno l'« erario poetico « della nazione », sono argomento al Bertòla per confermare « quella contemporanea affluenza d'in- « gegni e quella molteplice virtú », di cui ha già fatto le maraviglie e le lodi.

VIII.

Usciamo col capitolo settimo di tra le *pallid' ombre*, e ci aggiriamo fra viventi.

Ne' secoli decimosettimo e decimottavo i letterati ebbero una comune tendenza a dar la ricetta del bello, ad atteggiarsi a Ippocrati della poesia malata: dopo il Boileau è per tutta Europa un allegro fiorir d'arti retoriche in prosa ed in rima. La Germania discese in tale agone piú tardi; ché piú tardi poté trovarsi armata di tutto punto per le battaglie del pensiero, a ben altre battaglie avvezza fin dai tempi di Tacito. « La « face della buona critica » cominciò finalmente a brillare ancor per essa; e « di cosí gagliarda « e schietta luce (per seguitare a usar frasi del « Nostro), che, innamoratasene la nazione, si schierò « quasi tutta e venne con piacere a sottoporsi ai « decreti di un tribunale, da cui uscirono imme-

« diatamente egregio pruove di zelo e d'impar-
« zialità, del pari che di profondo sapere ». Primo e piú famoso giudice fu Gio. Jacopo Bodmer.

Del Bodmer già nel capitolo I il Bertòla ha parlato con lode, accennando alle sue fatiche sui *Minnesinger*. Qui studia brevemente, non piú l'erudito, ma il frequentatore insieme e il legislatore di Parnaso; ha l'occhio, cioè, alle *Critische Betrachtungen über die poetischen Gemählde der Dichter*, al trattato sul maraviglioso nella poesia, alla rassegna settimanale *Die Discourse der Mahlern*, e in pari tempo anche ai non pochi drammi ed alle liriche del Bodmer stesso, corrette ma mediocri.[1] Si sa che il critico di Zurigo caldeggiò l'imitazione della letteratura inglese; il Nostro non manca di porre in chiara luce questa notevole tendenza e il concetto altissimo in cui egli, il Bodmer, avea l'autore del *Paradise lost*. Quanto ai versi, padre Aurelio ne dà giudizio temperato, definendoli copie di buoni quadri. Parla anche del *Noé*, in dodici canti,[2] il quale gli sembra « la « piú considerabile e la piú felice delle poetiche « imprese » del Bodmer; e soggiunge, ch'esso è

[1] Vedi la splendida trattazione che fa della vita e degli scritti di questo insigne Svizzero il prof. Jacopo Bächtold nell'opera piú volte citata; e per la bibliografia, le *Anmerkungen* all'opera stessa, pp. 171-203, ricca miniera di citazioni fatte con diligenza esemplare.

[2] *Der Noah. In zwölf Gesängen*, Zurigo, 1752 (1.ª ediz.intera).

« il primo esatto poema epico che vanti l'Ale-
« magna ». Ma questa lode non ha fondamento: poiché quando uscí in luce il *Noé*, già la Germania possedeva il vero capolavoro del genere nel *Messia* del Klopstock; dal qual poema, appunto, non poco attinse pel suo il Bodmer, che lo ammirava.

Anche, sono eccessivi gli encomî del Bertòla per Gio. Jacopo Dusch, che gli appare « l'Ovidio « della sua nazione », e di cui novera gli scritti con assai compiacimento. Il Dusch, seguace e imitatore soprattutto degli Inglesi (quindi acconciamente ricordato dal Nostro subito dopo il Bodmer), non mancava d'ingegno: ma troppo gli facean difetto il buon gusto e la costanza nel recare ad artistica perfezione i suoi lavori, perché potessero questi aver lunga vita. Inoltre egli ha scritto troppo, su troppo diversi argomenti ed in generi letterarî troppo diversi; ha preteso dalle proprie forze piú che non gli fosse lecito sperarne; ha sagrificato l'originalità alla brama d'uguagliar questo o quel modello celebrato. Il Bertòla ci fa sapere, che nell'ultima edizione delle sue opere il Dusch, accogliendo le censure che gli eran state mosse, ha reso tutto *esattamente finito ed elegante*. Ciò è ben lungi dal vero! La cosa migliore, o almeno la piú nota, di lui è

il poemetto didascalico sulle scienze, *Die Wissenschaften*, che rientra nella copiosa fioritura di simil genere che, in quel secolo scientifico e filosofico per eccellenza, si ebbe in tutta Europa.

Ed eccoci a un altro de' maggiori astri della poesia germanica del Settecento, il Gleim. Di lui son tristamente famosi alquanti versi della sua *Iris*, cosí tradotti in italiano da Clementino Vannetti:

Oh, se possibil fosse
schierar mille di queste
sí amabilmente rosse
gote là a mezzo il cielo,
in bell'ordin curvandole
sotto l'arco celeste!
ratto ei dovria per l'aere
le strisce sue disperdere
d'ogni bellezza vuote:
ei ratto dovria cedere
all'arco delle gote,
siccome appunto suole
ceder la Luna al Sole.

Stravaganze: alle quali fanno non buona compagnia anche antitesi e sottigliezze. Ma il Bertòla nelle anacreontichuzze del Gleim[1] trova tutto « dolcemente semplice »: solo par che gli spiaccia di non incontrarvi que' « fiori di filosofia », onde le odicine del Vecchio di Teo gli apparivan cosparse. Ma volentieri se ne dà pace, per quel che

[1] *Versuch in scherzhaften Liedern*, Berlino, 1744-45; *Lieder nach dem Anakreon*, ivi, 1766; ecc.

in cambio esse gli offrono di *galanteria francese;* e s'affretta a passare alle canzoni di guerra del Gleim stesso, « un dono fatto alla patria — co- « m'egli s'esprime — cosí solido, che per esse « fu detto aversi reclutato meglio co' versi che « non coll'oro, tanto vagliono a metter fuoco di « spiriti guerrieri e a fomentarlo dove bisogna ». Esagerazione anche questa: poiché le strofe bellicose del canonico di Halberstadt son corrette ma fiacche. In genere il Gleim (com'è noto) ha molta piú importanza per l'efficacia che esercitò sulla letteratura contemporanea, per le copiose relazioni contratte con insigni scrittori e pel circolo di amici raccolto intorno a sé, che non per un vero, durevole pregio dell'opera sua.

Meglio del Lichtwer — un gottschediano favolista per cui il Bertòla, secondo il solito, non è avaro di lodi parlandone subito dopo il Gleim [1] — può accompagnarsi con quest'ultimo Pietro Uz, al quale in séguito passiamo. Ne fu amico, ed appartenne alla stessa gioconda brigata: ambedue imitatori d'Anacreonte, versatili ingegni ambedûe. Il nostro Aurelio, a cui l'Uz dovea piacere per

[1] Anche il Denina (*Pr. littér.*, II, 411), pur trovando le favole del Lichtwer *imparfaites*, le lodava perché gravi d'intonazione e nella lingua correttissime. Il Bertòla stesso nel *Saggio sopra la favola* chiama questo scrittore « assai vivo e aggiustato » (*Operette in verso e in prosa*, III, 6).

la sua tendenza a dipingere e *sentire* vivamente la natura, trova ne' suoi versi armonia di suoni e maestria di tinte: ei gli sembra, inoltre, « padrone, « ogniqualvolta gli piaccia, d'una certa fierezza « di pennello atta soprammodo agli argomenti di « veemenza e di animosità ».

Questi encomî, e i molti altri che fino a qui abbiam veduto dare dal Bertòla a scrittori alemanni, peccano tutti d'esagerazione, dal piú al meno. Ma l' esagerazione eccede i confini del ragionevole in proposito di Anna Luisa Karschin; fomentata, crediamo, nel buon abate da Rimini anche da un tantino di cavalleresca galanteria; per cui ha degenerato in cieco fanatismo. Alla Karschin egli dedica niente meno che nove pagine: ciò perché questa donna (a sentir lui), « sedendo ne' primi scanni dell' Elicona germano, « sfida bravamente la gloria degli uomini piú « abili e rinomati, e singolarizza *(sic!)* oltre ogni « credere nel tenore della fortuna, del pari che « nella indole de' talenti ». E nella Karschin il Bertòla trova tutto ammirabile: gli pare che i versi di lei scorrano « come una spontanea e « sempre fresca sorgente di acque mirabilmente « copiose del pari che placide »; gli pare ch' ella abbia « una superiorità di talenti da umiliare gl'im- « provvisatori del mezzogiorno »; va in solluchero

dinanzi alla « amabilissima sensibilità » di certe sue odi; certe altre giudica tali da poter sostenere vantaggiosamente il confronto con le piú belle canzoni del Filicaia. Ora è certo, che la Karschin aveva ingegno e qualità d'improvvisatrice non comuni: si sa, poi, quanto fu festeggiata in Germania da insigni letterati, i quali in lei ravvisavano la Saffo, la Corinna teutonica:[1] ma assai piú equo e temperato giudizio ha dato di lei, per esempio, il Denina, che, pur riconoscendo aver ella sortito da natura *un talent assez rare pour la poésie*, si è ben guardato dal levare al settimo cielo, come fa il Nostro, le poesie d'occasione farcite di luoghi comuni piú o meno insulsi, che in tanta copia ella andava dettando *stans pede in uno*. Dal tributare encomio alla facile vena e alla fantasia pronta di questa donna nata e cresciuta nella piú bassa condizione, dal reputarla degna di stare a fianco *à la célèbre Corilla Olimpica, . . . qui a figuré en même temps qu'elle*,[2] al proclamarla, come fa il Bertòla, onore e lume dell'Elicona germanico, ci corre.

Alla Karschin fa seguire padre Aurelio, senza alcun ordine, scrittori appartenenti a scuole diverse ed esercitatisi in molto diverse maniere di

[1] Vedi soprattutto Kohut, *Die deutsche Sappho*. Dresda, 1887.
[2] Denina, *Pr. littér.*, II, 310.

poesia: il Cramer, cultore della lirica spirituale, di cui fa lodi al solito troppo calde, ma non immeritate, poiché questo poeta nel fatto accoppiò scioltezza ed impeto; il Kästner, gottschediano, del quale parimente ha ragione d'encomiare gli arguti epigrammi; il Withof, seguace del Haller nella poesia filosofico-didattica, molto mediocre;[1] il Weisse, ben piú importante scrittore, seguace del Lessing e, negli *Amazonenlieder*, del Gleim, di cui il Bertòla passa in rassegna con intonazione giustamente benevola la multiforme opera letteraria, in particolar modo dilungandosi intorno a'suoi meriti verso il teatro tedesco; e infine il Ramler, che fu quel critico autorevole che tutti sanno, e nella lirica si studiò di accostarsi ad Orazio.

A questo punto ci si fa innanzi, desiderato e aspettato, uno scrittore veramente grande, anzi uno degli scrittori piú grandi che il Settecento abbia in tutta Europa prodotto, Gottoldo Efraimo Lessing. Ahimé, quanto l'aspettazione nostra è delusa! Il Bertòla, che s'è tanto sbracciato a tessere il panegirico della Karschin, che tanti altri poeti, mediocri e men che mediocri, ha ono-

[1] Di lui il Bertòla scrive: « La novità e la forza delle sue idee « e di qualche pittura compensano bastantemente la durezza e la « negligenza de' suoi versi ».

rati a lungo della sua attenzione, discorre del Lessing per poco più di una magra paginetta: loda, ma non più di quel che suole; novera le sue opere, ma non tutte, né sempre con le necessarie notizie, anzi spesso soggiungendo soltanto: questa commedia « ha fatto uno strepito « grande », ovvero questo dramma « è notissimo », ovvero anche, questa produzione scenica « a pa- « rer di molti è un capo d'opera ». Sul *Laokoon*, sulla *Drammaturgie*, né anche una parola; della *Miss Sara Sampson*, di cui il Corniani, nel suo paragrafetto sul Lessing, nota, se non altro, le copiose « situazioni tragiche »,[1] appena il titolo: nulla affatto — ch'è peggio — della *Minna von Barnhelm*, con la quale il fondatore del teatro nazionale germanico ha assodato il trionfo del dramma borghese, trasportante nella vita reale quegli affetti ch'erano sino ad allora sembrati un appannaggio de'grandi.[2] Non è difficile, poi, leggere (per dir così) fra le righe dell'articolo del Bertòla sul Lessing una cotale avversione verso di questo, non ultima cagione anche della inesatta

[1] *Saggio* cit., p. 29.

[2] Vedi quel che saviamente scriveva in difesa di questa specie di dramma il Denina (*Vicende della letter.*, Torino, 1792, II, 279-81). Dell'*Emilia Galotti* il B. parla — vedremo — alquanto a lungo nel II vol. dell'*Idea*.

quanto scarsa notizia ch'ei mostra di averne.[1] E tale avversione è ben facilmente spiegabile nell'abate italiano, sentimentale e galante, timoroso delle audaci novità ed affezionato alle maniere di poesia piú in auge al suo tempo; chi pensi allo scetticismo del Lessing in fatto di religione, al suo spirito inquieto e battagliero, alla sua tendenza a discuter tutto e tutto svelare, irriverente verso gl'idoli piú universalmente venerati, inesorabile contro le ipocrisie sociali, ribelle al giogo della tradizione. Del resto, Aurelio Bertòla non fu tra gl'Italiani del Settecento il solo che cosí la pensasse dell'insigne Tedesco.[2]

Al quale, quasi per contrapposto, tien dietro nella rassegna di padre Aurelio proprio il Gessner, « lo *suo* maestro e lo *suo* autore ». Com'ei lo giudichi, vedremo piú avanti, trattando della versione degli idillî gessneriani e dell'*Elogio* di questo scrittore. S'intende, che son applausi calorosi meglio che lodi. E di questi applausi non ci dee recar maraviglia veder fatta parte anche ai seguaci del Maestro: allo Schmidt, autore di un volume d'idillî sacri, al Gärtner, noto specialmente per una favola pastorale.[3]

[1] Lo chiama, fra le altre cose, Amedeo Efraimo, e lo fa nascere nel 1730 anziché nel '29.

[2] Cfr. THIEMANN, pp. 108-9.

[3] *Die geprüfte Treue* (1744).

IX.

Di Federico Amedeo Klopstock né anche ai lettori italiani c'è bisogno di ricordare i meriti: ecco finalmente uno scrittore pel quale il Bertòla ha lodi meritate davvero! E mostra d'averne inteso lo spirito, e al giudizio non gli ha fatto velo l'ammirazione.

Tra il Lessing ed il Klopstock v'ha gran contrasto: *mente lucida* quegli, piú che *ferrido cuore;* questi caldo di sentimento e da natura, non men che dalla pietà religiosa, profonda e sincera, tratto ad inalzarsi a sublimi meditazioni: quegli piú critico che poeta; questi poeta nel piú alto e pieno significato della parola. Perciò il Bertòla, diffidente verso il primo, ammira il secondo, e gli si inchina: l'ammira, badiamo, piú che non l'ami; ché il cuore del favolista italiano « a tenui cose nato » non ha palpiti che pel dolcissimo Gessner. Ed anche la sua ammirazione è riverente, ma non cieca né incondizionata: giudica i pensieri del Klopstock « de'piú profondi che abbiano mai sentito il giogo « della poesia », ma gli pare ch'ei sfoggi ne'suoi versi « la piú cupa e ritrosa metafisica »; nota, parlando del *Messia,* lo « stile elevatissimo, che « cammina con gradazione magnifica », ma non

nasconde che codesto poema « ributta qualche « volta col gigantesco », e che « vi si fanno par- « lare un po' troppo spesso e un po' troppo lun- « gamente gli angioli e i beati, siccome Milton « pone troppo in iscena i demonî ».[1] Paragonando il *Messia* alla *Morte d'Abele* del Gessner, egli scrive: « Sono due capi d'opera; questo una mi- « niatura tutta semplice, toccante e finita; quello « un quadro, direi cosí, tutto allegorico, sontuoso, « immenso, segnato per altro di molti nei ». È facile capire, che, per conto suo, preferiva la miniatura al quadro.

Del resto, il Bertòla è abbastanza giusto. La *Morte di Adamo* gli appare « animata da un sen- « timento sopraffino e da una sublime natura- « lezza »; non è però da tutti — soggiunge con ragione — « il gustare pienamente e questa e « quello ». Anche, ei la trova inadatta ad esser rappresentata: e nel fatto, codesta tragedia può dirsi una gran scena senza regolare svolgimento d'azione. Il suo pregio ci pare stia nelle immagini magnifiche e in alcuni tratti che davvero rasen- tano il sublime; il resto pecca d'una cotal fiac-

[1] Pagg. 91-92. Anche il Denina discorre del Klopstock giudiziosa- mente, rilevandone non meno i difetti che i pregi (*Vicende della letter.* cit., II, 272).

chezza di pensieri e trapassi logici, onde invano cerca rinfrancarsi il poeta per via d'interminabili esclamazioni poste in bocca a' suoi personaggi, come nel monologo di Set alla fine del primo atto. Crediamo dunque nel vero il Bertòla quando scrive: « Benché l'autore sappia maneggiare lo stil sem-« plice atto a rivestire con nobiltà le idee de' primi « tempi del mondo, tuttavia i tratti belli risplen-« dono piú laddove egli ha potuto quasi risalire « nella sua sfera, ponendo in bocca di Adamo il « congedo piú energico che siasi mai fatto fra « gli uomini ». Proprio cosí: la chiusa della tragedia è splendida per grandezza ed efficacia drammatica.

Dopo « l'Omero del Nord », il cui « maravi-« glioso poema » (son frasi del Corniani) anche in Italia avea subito trovato ammiratori sviscerati-simi,[1] Aurelio Bertòla ci presenta il piú cospicuo de' suoi seguaci, ricordato come tale anche dall'Andres e dal Denina: Michele Denis, traduttore d'Ossian e scrittor di *bardite* ricordanti, oltre all'Ossian medesimo, quel *Herrmanns-Schlacht* del Klopstock, su cui, solo fra gl'Italiani, il Nostro ha dato un giudizio; per dir vero, troppo ottimi-

[1] Pei giudizî de' settecentisti italiani sul Klopstock, v. THIEMANN, pp. 87-99.

stico.[1] E nella *Bardendichtung* ha fatto le sue prove migliori anche il Kretschmann, del quale il Bertòla subito dopo ricorda « un poema sotto nome « del *Bardo Ringulf* sul valore di Arminio nella « disfatta di Varo », cioè il *Gesang Ringulphs des Barden, als Varus geschlagen war* (1768). L'imitazione del Klopstock vi è manifesta; a quel modo ch'essa è innegabile nel Mastalier, un ex-gesuita austriaco di cui padre Aurelio qui si sbriga (e fa bene) con poche parole.[2]

E siamo al Wieland. — Anche quest'altro grande scrittore ha ottenuto dal Bertòla assai meno d'attenzione che non fosse lecito aspettarsi: ne parla bensí con piú compiacimento che non abbia fatto del Lessing, ma non piú a lungo né con profondità maggiore; poiché si contenta di metter insieme un arido catalogo, ben lontano dall'esser compiuto, della infinita congerie di scritti in prosa e in rima usciti dalla penna del fecondissimo consigliere aulico di Weimar. « Proteo maraviglioso » lo chiama il Nostro, e con ragione; soggiunge, inoltre, ch'egli « accoppia, a

[1] Sul Denis, vedi le copiose notizie raccolte dall'Andres, nella *Lettera sulla letterat. di Vienna*, traduz. it. dallo spagnuolo, Vienna, Patzowsky, 1795, pp. 39-45. E cfr. anche *Idea*, vol. II, p. 222.

[2] Nel II vol. dell'*Idea*, p. 223, torna a rammentarlo, come « un « buon poeta che al gusto klopstockiano si avvicina alcun poco ».

« giudizio della sua nazione, di cui è favoritissimo. « l'amenità dell'Ariosto alla profondità di Locke ». Peraltro, il Wieland che il Bertòla gusta ed ha in estimazione è sol quello della prima maniera: mistico ed entusiasta, autore d'inni e di novelle sentimentali feconde d'ammaestramenti: il seguace insomma del Klopstock, l'amico ed ammiratore del Bodmer e della brigata di Zurigo.[1] Al Wieland volteriano, abbigliato alla foggia francese, licenzioso e *railleur*, naturalmente padre Aurelio faceva il viso dell'arme. Perciò alle *Komische Erzählungen* (1766) preferisce tanto le prime *Erzählungen* (1752) e gli *Hymnen* (1754 e 1756).[2]

Del Sonnenfels, del Pfeffel, del Gerstenberg, il Nostro parla, di séguito all'articolo sul Wieland, brevemente ma esattamente. — Al primo dà il vanto della « felice rivoluzione di fresco avvenuta « nel teatro nazionale [tedesco], da cui è sceso alla « perfine l'insipido *Hanns Wurst*, l'arlecchino ale- « manno »; e con ragione, poiché molto contribuirono veramente a cacciar di scena *Hanswurst* le lettere del Sonnenfels uscite in luce nel 1768 col

---

[1] Per le relazioni del Wieland con questa, v. soprattutto Hirzel, *W. u. Martin u. Regula Künzli*, Lipsia, 1891.

[2] « I suoi compatrioti — scrive — tengono in gran conto le *No- « velle Comiche*: ma io ardirei di sostenere, che le *Novelle Orientali* hanno « assai maggior merito » (p. 96).

titolo *Briefe über die Wienerische Schaubühne.* Traduce, inoltre, in prosa un suo *cantico*, che gli par degno di « singolar lode », sulla ricuperata salute di Maria Teresa. — Del secondo il Bertòla ricorda i drammi, e nota con ragione nella sua poetica suppellettile « componimenti di fino gu- « sto ».[1] — Il terzo, che meglio avrebbe potuto trovar luogo piú addietro, accanto al Kretschmann e al Denis, fra i cultori, imitanti l'Ossian e il Klopstock, della *Bardendichtung*, è noto ad Aurelio Bertòla non solo per le sue *Gedichte eines Skalden*, di cui per saggio riferisce, tradotto in prosa, un brano, ma altresí pe' volumi giovenili di *Tändeleyen* ('Bagattelle') e di *Prosaische Gedichte* ('Poesie in prosa'), dove trova « un maneggio di « mitologia assai dilicato, se non che qualche volta « *si vorrebbe* quasi dirlo parasito », e « freschi i « colori, il contorno de' preamboli (*sic*) ridentis- « simo ». Si sa, che il Gerstenberg ridusse anche a dramma l'episodio dantesco d'Ugolino, e che taluni a tempo del Bertòla dicean *mirabilia* della tragedia ch'egli ne ricavò. « Li guardi il Cielo — esclama avvedutamente il Nostro — da fana- « tismo! ».

[1] È curioso ch'egli, *favolista* per eccellenza, del Pfeffel passi qui sotto silenzio le *Fabeln der Helvetischen Gesellschaft gewidmet* (Basilea, 1783). Ne parla invece, con la dovuta lode, nel *Saggio sopra la favola* (*Operette* cit., vol. III), pp. 6, 49 e 71.

Al Gleim, che ne fu amico e in parte ispiratore, ed alla scuola di Halle, ci riporta Giovan Giorgio Jacobi, che al Bertòla è piaciuto allogare invece qui dopo il Gerstenberg. Costui « ha « preso per suoi esemplari Chaulieu, Chapelle, Gres- « set e alcuni altri Francesi celebri per la loro « leggerezza e certa dose di raffinato epicureismo », ed ha « parecchi componimenti nei quali regna « quell' aria dolcemente languida unita a quel « fiore di galanteria, che Hagedorn non conobbe, « e di cui gli altri poeti alemanni imitatori di « tali grazie francesi non hanno saputo mai inte- « ramente impossessarsi ». Cosí il Nostro; e il suo giudizio, non infondato, collima con quel che dello Jacobi scrivea l'abate Denina: « M.r Jacobi a « choisi Chaulieu et La Fare pour ses modèles: « ce qui lui attira le surnom de doucereux ».[1] — Del Lavater parimente il Bertòla giudica bene; ancorché ben di fuga ne esamini la produzion poetica, per fretta d'arrivare all'opera amplissima di fisiognomia, a cui (come ognun sa) è principalmente raccomandato il nome di quel bizzarro ingegno, e di cui egli non sa astenersi dal far particolareggiata menzione, per quanto la confessi estranea alla provincia che va scorrendo.

---

[1] *Pr. littér.*, II, 280.

Meno accurati e piú poveri di notizie sono i successivi articoletti del Bertòla: sul Gotter, di cui ci fa sapere soltanto, che « scrive con genti- « lezza e buon gusto » e che « ha dato alle stampe « lettere poetiche, poesie leggiere e qualche pro- « duzion pel teatro »; sul Bürger, il celebre autore di ballate e romanze cosí fantastico e vigoroso,[1] ch'egli ci rappresenta invece, non conoscendone ed ammirandone che le canzonette d'amore, come un poetino tutto vezzoso, tutto delicato; su Federico Leopoldo conte di Stolberg, che il Nostro battezza Cristiano Federico, confondendo cosí in una medesima persona lui ed il maggior fratello (maggiore d'anni, minore assai di meriti e di fama), di cui pur non ignorava l'esistenza e il bell'ingegno;[2] sul Heinse, infine, che gli è noto sol come elogiatore del Tasso, traduttore d'alcuni canti del *Ricciardetto* e autore d'una vita di Saffo e « di un bel romanzo filosofico poetico ».[3] Un'ec-

---

[1] Al lettore italiano ricorderemo le *Notizie biogr. e letterarie* su questo poeta, premesse da C. Varese alla sua traduz. delle *Ballate* del Bürger stesso e della *Morte d'Adamo* del Klopstock (Firenze, Succ. Le Monnier, 1870).

[2] Allorché nel 1784 ristampava in forma (come dicono) *definitiva* la prima parte dell'*Idea*, il Bertòla non potea conoscere del piú famoso Stolberg, affermatosi piú tardi poeta vero, che la traduzione dall'*Iliade* (ne ricorda il primo tomo, ma tutti e due già erano usciti in luce fin dal 1778) e le liriche edite sparsamente e poi raccolte col titolo *Gedichte der Brüder Christian und Friedrich Leopold Grafen zu Stolberg*, hgg. v. H. Chr. Boie (Lipsia, 1779).

[3] Cioè il *Laidion oder die Eleusinischen Geheimnisse* (Lemgo, 1774).

cezione è fatta per Federico Augusto Werthes, sul quale padre Aurelio c'intrattiene ben piú a lungo che non sarebbe lecito aspettarsi, attesa la sua mediocrità. Ma non solo trattavasi d'un professore tedesco di lettere italiane, d'un appassionato studioso e traduttore di cose nostre; sí anche d'un amico, il quale qualche anno avanti, « scor- « rendo per la seconda volta l'Italia », s'era compiaciuto di dargli una mano a trapiantar nella sua nazione « il fiore delle belle cose alemanne », a quel modo ch'egli stesso andava cogliendo « il « fiore di tutte le belle cose [italiane] » per trapiantarle a sua volta in Germania. Poiché il Werthes allestiva un « saggio sui migliori mo- « derni poeti d'Italia », nel quale non ultimo luogo dovea ripromettersi il Nostro. Onde, incenso per incenso. A sentire il Bertòla, negli *Hirtenlieder* del Werthes c'è « la semplicità di Teocrito, il brio « d'Anacreonte, la passione di Tibullo », e pe' suoi drammi musicali, « l'Alemagna saluta già in que- « sto amabile autore il suo Metastasio ».

Che cosa non son capaci di far dire agli uomini l'amicizia e la vanità unite insieme! Neppur la metà delle lodi date a questo oscuro würtemberghese ha ottenuto dal Bertòla il Goethe.

Vero è, che, quando uscí per le stampe l'*Idea della bella letteratura alemanna*, non anche il

principe degli scrittori germanici avea spiegato l'ala possente per tutte le piú sublimi regioni del pensiero e dell'arte: ma di lui ben si aveva a stampa già tanto, da poter capire ch'egli soverchiava *da la cintola in su* tutti i confratelli in Parnaso. Si avevano a stampa, prima di tutto, *I Dolori del giovine Werther;* un libro il quale meritava dal Bertòla qualche cosa di piú ch'esser definito un « romanzo tutto originale, che ha « fatto molto strepito ». C'era pure il *Clavigo,* la ben nota tragedia; di cui il Bertòla non fa motto: c'era il *Götz von Berlichingen;* del quale è curioso sentire quel ch'egli pensa, poiché non si potrebbe desiderare una testimonianza dei suoi gusti in materia di poesia piú esplicita e piena del brano che riferiamo qui appresso:

« Chi potrebbe reggere a un componimento lungo quanto quattro delle nostre tragedie, in cui parlano piú di trenta attori, in cui non dirò da un atto all'altro, ma da scena a scena si fanno viaggi di trecento e piú miglia, in cui si contiene tutta la vita di un uomo, in cui è un formicolaio delle faccende piú domestiche, in cui s'introducono molti personaggi i quali interessano per due scene e poi spariscono per sempre, ed altri che sono fanciulli nel primo atto e decrepiti nell'ultimo? Basteranno a far contrappeso con tutto ciò che ho notato, i gagliardi contrasti delle passioni che pur vi sfoggiano, le sentenze che vengono fuori giudiziose e frequenti, l'amore della libertà, il genio dell'eroismo che vi sono dipinti con colori

forti quanto veri? Basterà che la morte del protagonista commova, e che l'ultime sue parole e sentimenti suggellino, per dir cosí, il di lui carattere assai bene sostenuto? Sí, l'opera indica un'ingegno vasto e gagliardo; ma (mi si permetta di dirlo) troppo dato in braccio a quella libertà che, ricusando ogni sorta di confini, va degenerando nel mostruoso. So che questo *spettacolo* vien tenuto da molti in conto di capo di opera, e ch'è stato rappresentato a Berlino con un furore d'applausi; ma so altresí, che l'amor della patria può far questo e piú altri prodigi; e so che il Signor Ramler vi ha fatto parecchi tagli risoluti per adattarlo alla rappresentazione. Quale gloria però non sarebbe il Signor Goethe per raddoppiare a se stesso e al teatro alemanno, s'ei volesse un giorno persuadersi, che la irregolarità può solamente far inganno per breve tempo; che Shakespear, idolatrato dalla sua nazione, non ha che poche scene pel resto dell'Europa; e che corre sempre gran pericolo di perdere di vista la natura chi perde di vista i divini modelli de' Greci, ai quali unicamente debbono Racine e Maffei il merito di esser belli per tutte le nazioni e per tutti i tempi? ». (pp. 105-6).

Ecco adunque Scipione Maffei collocato un gradino piú in su dello Shakespeare! È la libertà che fa paura al nostro abate nell'arte come in politica; son le vecchie dottrine succhiate col latte, che in lui gagliardamente si ribellano alle audacie della futura *scuola boreale*. T'accorgi che nel veder quel bravo signor Goethe, cosí ingegnoso, cosí per bene, dare screanzatamente un calcio a tutte le buone regole, a tutti i precetti savî e rispettati che sono il *galateo* della poesia,

gli piange il cuore. — Proprio, è opera santa raddurre le pecorelle smarrite all'ovile. La Musa dee venirci davanti in foggia d'una *sensibile,* malinconiosa damina, reclinante sulla palma, non senza alcun atto d'amabilissimo languore, la testolina cirrata e incipriata; non già davvero in sembianza d'una inculta e selvaggia virago! —

Chiude la rassegna storico-letteraria del libro che andiamo esaminando un piccolo drappello di drammatici: il Lenz, che sembra al Nostro « elegante e vivace scrittore, destinato a una « parte dei progressi del teatro nazionale »;[1] il Leisewitz e il Klinger (ei scrive erroneamente Leusewitz e Klinker), del primo dei quali cita il *Giulio di Taranto,*[2] una tragedia in prosa « in « cui pare che vogliasi mescolare la dolcezza di « Racine con qualche leggiera dose d'inglesismo », del secondo i *Gemelli,*[3] altra tragedia similmente in prosa in cui l'autore si sostiene « con una « energia, con un fuoco, che promettono cose as- « sai piú sublimi, forse però soverchiamente bri- « tanniche »; infine, l'Engel, il Brandes, i fratelli

[1] « Piegherebbe — soggiunge — a recare nel comico un'aria di « quella libertà di cui Goethe fa tanta pompa; se non che va « correggendosi sugli antichi, e massimamente su Plauto, che sembra « essere il suo modello favorito » (p. 106).

[2] *Julius von Tarent,* Lipsia, 1776.

[3] *Die Zwillinge,* in *Hamburgischen Theater,* vol. I, Amburgo, 1776.

Stephanie, che menziona semplicemente *honoris caussa*. E da ultimo, il galante abate ha una parola di lode anche pel bel sesso. Ricorda le poesie, piene (secondo lui) di delicatezza, di Carlotta Unzerin; encomia Sofia la Roche per un suo « romanzo elegantissimo »,[1] Giulia Bondeli, l'amica del Rousseau, per la sua prosa non men che pe'suoi versi; e gli piace terminare col nome dell'imperatrice Caterina II, la « Semiramide del « Nord », della quale traduce anche alquanti versi, i piú recenti.

X.

Come abbiamo veduto, la parte storica dell'*Idea della bella letteratura alemanna* procede per biografie, passando dall'uno all'altro scrittore sol con far punto e a capo.

Il Bertòla non ha tenuto d'occhio lo svolgimento delle varie forme letterarie; né anche ha cercato di distinguere nella storia presa a narrare epoche e stadî diversi determinati dal diverso carattere ed avviamento della produzione artistica.[2]

---

[1] La *Gesch. des Fräuleins von Sternheim*, Lipsia, 1771.

[2] Sui periodi in cui può dividersi la letteratura tedesca del Settecento, v. Wackernagel-Martin, *Op. cit.*, vol. II, disp. 3.ª [1892], pp. 292-93.

Egli considera ciascuno scrittore in sé e per sé solo, via via che la ragion cronologica glie ne suggerisce il nome. Nell'ultima parte sappiamo che ha distinto i morti dai viventi, raccogliendo in un mazzo questi ultimi: siffatta distinzione tutta artificiale e artificiosa lo ha costretto a ravvicinar poeti d'indole opposta, a disgiungerne altri che si direbbero nati ad un parto.

Nonostante, questo tratto dell'opera, pe' tempi in cui fu composto, è pregevole; soprattutto se si confronta col *Saggio* del Corniani intorno al medesimo argomento, poverissimo davvero. Certo, le notizie che il Bertòla dà sugli scrittori di cui parla non sono sempre e in tutto esatte; i giudizî ch'egli esprime intorno ad essi peccano per lo piú di ottimismo: ma, corretto quel ch'è da correggere, temperato quel ch'è da temperare, il fondo riman buono; cioè, in altri termini, l'autore mostra della letteratura tedesca una conoscenza molto larga e (possiamo anche soggiungere) nel maggior numero de'casi diretta, poiché, per quanto egli sia o possa esser debitore verso il Morhof, il Denis, il Bodmer, il Sulzer, il Mendelssohn e qualche altro critico ed erudito alemanno, i suoi giudizî recan troppo l'impronta dell'uomo e dello scrittore, perché possano esser accattati. V'abbiam trovato sempre lo stesso Bertòla, tenero,

sensibile, espansivo, vivace: il Bertòla dipintoci dalla Isabella Teotochi Albrizzi, il quale « loda con « esagerazione ma con tanto candore insieme, che « lo credi anzi ingannato che ingannatore », e preferisce di gran lunga « gli autori delicati e « morbidi » ai « forti e severi ».[1] Tacito, Dante, il Machiavelli, l'Alfieri *increspavano*, secondo l'Albrizzi stessa, i delicati nervi del riminese; quasi li *spezzavano*. Or non è appunto questo l'effetto che abbiam veduto produrre su lui anche il Lessing e il giovine Goethe?

Del difetto di idee larghe, d'osservazioni generali, ch'è agevole scorgere nello studio fatto sino a qui dal Bertòla de' singoli scrittori tedeschi, sembra averci egli voluto compensare in qualche modo, soggiungendo in fine alquante *Riflessioni sull'indole della poesia alemanna*. Non è già un tentativo d'ordinamento e di classificazione del numeroso gregge apollineo che ci è sfilato dinanzi alla rinfusa ne' capitoli precedenti: si tratta di modeste osservazioni sul carattere patriottico-educativo della poesia dei Tedeschi, sulla semplicità di costumi e l'assenza d'ogni civetteria che li rendono atti a trattar bene il genere bucolico, sul loro amore per « una tal qual tinta orien-

[1] *Ritratto di A. B.*, in Tonini, *Op. cit.*, pp. 425-27.

« tale »,[1] e via dicendo. Anche qui c'è del buono. L'*anglomania* di molti settecentisti germanici varcò effettivamente i confini del ragionevole; lo spirito filosofico-scientifico fu effettivamente in Alemagna un *refrigerante* dell'estro. Giudizioso e arguto ad un tempo ci appare il Nostro quando scrive: « Dite cose, grida ai poeti il secolo della « filosofia. E non so come il prurito di dir cose « e l'idolatrato esempio degl'Inglesi non abbiano « persuaso un qualche poeta alemanno di ridurre « in versi i calcoli dell'Eulero!.... È incredibile la « copia de' poemi che inondano l'Alemagna im- « pinguati di diffinizioni, di distinzioni, di pruove. « Quante odi, quante provincie sacre al caldo e « libero corso dell'immaginazione sono state usur- « pate dai lenti e gelidi passi della dialettica! »[2] Manifestamente, allo spirito d'Aurelio Bertòla l'istinto del poeta parlava ancor piú alto de' pregiudizî universali del suo secolo.

Il capitolo che contiene queste *Riflessioni* è l'ultimo della prima parte dell'opera. Gli tien dietro una scelta copiosa di poesie tedesche tradotte.

---

[1] « È ben singolare — dice fra l'altre cose — che i segni caratteristici del gusto orientale nella sublime poesia, lo sieno nella « stessa anche divenuti del gusto del settentrione » (p. 112).

[2] Pagg. 113-14.

Primo ci si fa innanzi il Kleist, con un idillio pescatorio che già era uscito in luce tradotto nel *Giornale letterario di Siena* del 1776. È un sermoncino di un vecchio pescatore al figliuolo, intessuto di luoghi comuni; soltanto, contiene una descrizione di tempesta che al Bertòla pare « de- « gna d'ogni lode, benché a lungo protratta ».[1] Il Cronegk ci si presenta subito appresso, tutto lagrimoso, con due canzoni d'addio a Cloride. E sta bene: dopo i pescatori i pastori. Ma ecco un profluvio di canzonette, a sazietà ripetenti i motivi

---

[1] Eccola intiera, per saggio:

Sovente ancora in mezzo al mare assalse
la procella crudel mio picciol legno,
e lo balzò col vorticoso flutto
cosi che in cima di montagna acquosa
or fu sospesa la mia barca, or caddi
al riurtarsi orribile dell'onde
precipitosamente in un abisso.
Spaventati cercavano il più cupo
fondo del mare irato i muti armenti,
mentre sulle lor teste udian mugghiante
de' flutti il tuono. Ad ogni istante io vidi
aprirmisi davanti umida tomba.
Bagnando l'ali il vento tempestoso
dell'acque nel terribile volume
e scotendole poi per l'aria nera,
d'un diluvio novel mi ricopria.
Ma poi cessò dalle sue furie il vento,
l'aria si rischiarò; l'onda calmata
l'immagine del ciel tornò a mostrarmi,
e fra l'alga marina e in faccia al sole
uscia lo storïon dagli occhi rossi,
uscian tutti danzando i pesci a schiere,
e calma e gioia mi tornaro al core

(pp. 124-25).

della poesia bucolica! Ecco il *Mattino* e il *Maggio* del Hagedorn, il *Tiglio* dello Zachariae, il *Cestino* dello Jacobi, un altro *Maggio* del Gotter, in cui si dice ad una sposa:

> il mutuo amor corona,
> e al tuo compagno dona
> di maggio un bambolin
> (p. 144).

Tutte cosine delicate, che il traduttore non manca di levar a cielo, annotando, con la consueta *sensibilità*.

E in Arcadia, accanto alle Fillidi, alle Licoridi, alle Belinde e alle Dori, restiamo anche con le anacreontiche, latte e miele, del Gleim. Padre Aurelio ne traduce un bel gruzzolo; si senta la quarta:

> Sdegnato Amor con Venere,
> dov'era un dí raccolto
> il coro degli Dei,
> cosí si volse a lei:
> Sí, ch'è di te piú bella
> Dori la pastorella!
> Contraddisse ad Amore
> dei Numi il coro intero.
> Ma disse Amore il vero[1]
> (p. 148).

[1] Il Bertòla osa domandare: « Non ha ella [questa canzonetta] un « sapor tutto greco, e non sembra tolta dall'Antologia? » (p. 161).

Nella settima si compiangono le sorti d'una mosca naufraga in un bicchiere!

Al Gleim tien dietro il Goethe; eppure (chi lo crederebbe?) la scena non cangia. Anche l'autore del *Faust* ci è fatto conoscere per un « gra- « zioso pezzo »: tra le sue opere, Aurelio Bertòla è andato a pescare dalla commedia *Erwin und Elmire* proprio una canzonetta: *La viola e la pastorella!* E cosí il gran Wolfango torna qui, come addietro nel sommario storico, ad esser appaiato con quel Werthes, di cui ora *a pena si pispiglia*, ma che al Nostro pareva un *genio*.[1] Né la brigata de' *canzonettisti* alemanni si chiude con questi due: poiché il Bertòla traduce anche un « gentil componimento » dello Stolberg, *Alle Grazie*, e ci regala voltate in italiano *La sera di primavera* e *Filli al cembalo* del Gerstenberg, molto insipide, checché ne pensi il traduttore. Piú curiosa, se mai, la *Canzone d'un Moro* del medesimo. È una bizzarria; e come tale passi: quantunque abbia mille ragioni Giosuè Carducci, che ne riferisce in gran parte la traduzione in prosa del Bertòla, di soggiungere: « Fra noi, al-

[1] Di lui p. Aurelio ha tradotto due canzonette, che chiama *insigni per sopraffina dilicatezza*. « Io debbo — scrive — la seconda in « manoscritto all'amichevole gentilezza dell'autore » (p. 164).

« meno allora, cosí parlava Truffaldino in certe « fiabe del Gozzi ».[1]

Fin qui il traduttore ha usato metri leggeri ed agili,[2] come si conveniva alla qualità dei componimenti a cui dava veste italiana: d'ora innanzi egli vuol esser grave, magnifico;[3] perciò delle *Odi di Haller* rende la prima, sulla virtú, con una saffica non rimata e l'altre tre, in morte della prima e della seconda moglie del poeta, con libere *canzoni* alla maniera del Guidi; le odi del Richey e del Klopstock, piú d'una di quelle della Karschin, le canzoni di un'amazzone del Weisse traduce in prosa, per aversi a discostar meno dalla maestà o dall'impeto o dalla originalità (*germanismo* ei la chiama in un luogo) del testo. Quanto alla scelta dei componimenti, ci sembra ch'egli abbia avuto felice la mano, per quanto ci concede d'affermare la diretta conoscenza che abbiamo d'una parte della suppellettile poetica di Cristiano Felice Weisse e d'Anna Luisa Karschin. Le tre *canzoni di un'amazzone* da lui fra l'altre prescelte sono nel fatto delle migliori: delle meno

---

[1] *Poeti erot.* cit., p. LXIX.

[2] Salvo che per l'*Idillio* del Kleist (in isciolti) e per le *Canzoni* del Cronegk (in istrofe d'otto versi tra endecasillabi e settenarî, di cui i primi sei senza rima, i due ultimi con rima baciata).

[3] Torna alla maniera d'Anacreonte sol traducendo due odi *Per Nozze* del Ramler.

sparse cioè, com'egli stesso osserva giustamente, di quella certa « aria un poco romanzesca », e di quelle « gigantesche immagini », che si posson rimproverare a tali componimenti. Similmente, tra le infinite poesie d'occasione della Saffo tedesca vediamo offerte a'lettori italiani le piú vibranti d'affetto.

Altre odi ed alcuni inni compongono il rimanente dell'antologia poetica alemanna messa insieme dal Bertòla. Anche il Gellert v'è rappresentato da un'ode:[1] le sue favole e novelle son parse al Nostro troppo conosciute perché giovasse riferirne un saggio; esistendone traduzioni in francese ed una, recente, anche in italiano. Quanto agli inni, essi sono i due del Wieland *Sopra la bellezza della Primavera* e *Sopra la presenza di Dio*, e stanno entrambi a rappresentare la prima maniera, mistica e klopstockiana, dell'autore dell'*Oberon*. Chiude la scelta un'ode di anonimo *Nel passaggio di S. M. l'Imperatore per Strasburgo*, tradotta in sestine; alla quale ne vanno innanzi quattro del Denis, pur d'indole politico-encomiastica, che il Bertòla ha rese con varî metri.[2]

---

[1] *In morte d'un amico*, tradotta in prosa. In prosa, parimente, un'odo dell'Uz e due del Michaelis.

[2] Notevole l'ultima, in morte di Maria Teresa, polimetra; composta cioè di strofe d'otto settenarî tramezzate da una tirata di terzine connesse l'una all'altra dalla rima.

Ecco, raffrontato con l'originale, il cominciamento della terza:

DENIS: Die Flüsse sind los, die Weiden sind grün,
die Nachtigall rufet den Gatten ins Laub:
Auf, Krieger, auf auf! Und hörest du nicht
den ehrnen Ruf ins Gefild?
Schon wirbelt der Ruf! Ihn höret dein Ross,
und wiehert und stampfet. Auf, Krieger, entheb'
dein Heldengeschmeid der ruhigen Wand.
Auf, schmücke dich, zäume dein Ross!

BERTÒLA: Son dai ceppi del gelo i fiumi sciolti;
verdeggia il pasco, e tra le nuove fronde
va l'usignola tenera chiamando
il compagno che fido a lei risponde.
Guerrier, su su guerrier, non hai più inciampo;
non odi il noto suon che invita al campo?
L'alto bellico suon grato rimbomba;
il tuo destrier l'ode, e nitrisce, il suolo
irrequïetamente calpestando.
Or via, dalla tranquilla
parete i degni arnesi in man ripiglia,
e te n'adorna, e il buon destriero imbriglia![1]

XI.

Meglio ancora che da queste *Poesie tradotte dall'alemanno* -- le quali pur sono testimonianza notabile, e per la scelta fatta e pel modo seguito

[1] *Idea* ecc., pp. 284 e 255.

nel tradurre, de' gusti artistici d'Aurelio Bertòla —, la tempra dell'ingegno e dell'animo di questo scrittore c'è rivelata appieno dal *Ragionamento sulla poesia pastorale* e dalla *Scelta di ventisette idilli di Gessner*, che occupano per circa la metà il secondo tomo dell'opera.

Tratta l'autore prima di tutto dei differenti luoghi in cui i bucolici antichi e moderni han collocato l'azione de'loro componimenti. Secondo il Pope nel *Discourse on pastoral poetry*, la pastorale vorrebbe la patriarcalità biblica; ma secondo il Nostro, invece, il Gessner ha fatto bene a usar la mitologia, cosí vantaggiosa alle belle arti, come han dimostrato il Winckelmann ed il Mengs. Tutti i bucolici avran dunque a ricopiare l'età dell'oro? No. Il Saint-Lambert senza far ciò, ha nelle sue *Stagioni* descritta la campagna assai bene; nel Rolli e nel Frugoni ci è dato trovare « miniature campestri vere ed amene »; e né anche la vita villereccia de'tempi moderni è inadatta ad esser rappresentata artisticamente: ce ne hanno offerto ottimi saggi il Marmontel e il Rousseau.

Segue un confronto del Gessner con Teocrito e Virgilio. Ai bifolchi del Siracusano, proni all'ingiuria ed al motteggio, il Bertòla (s'intende!) preferisce i ben costumati e sensitivi pastorelli

dello Zurighese. Quest' ultimo gli par degnissimo di assidersi a fianco agli altri due bucolici. « Fa rabbia » il barone di Bielfeld, che nel *Progrès des Allemands dans les sciences, les belles lettres et les arts* (1752) non si degna neppur di nominare il Gessner, benché tratti a lungo anche d'autori mediocri: per fortuna, ben diversamente da questo sassone orgoglioso han giudicato del Gessner medesimo il Gleim, la Karschin, lo Zachariae, il Sulzer. E in Francia egli ha avuto la piú gran diffusione: « il sig. Huber, alemanno « di nazione, è abbastanza conosciuto per le sue « eleganti versioni in francese di molte poesie « de' suoi compatrioti, e soprattutto di quelle di « Gessner ».

Cosí il Nostro: ed in effetto, per opera segnatamente di Michele Huber, che fu tra i piú attivi e costanti iniziatori della Francia alla letteratura tedesca, il Teocrito elvetico diventò un degl' idoli de' Francesi cólti del Settecento.[1] La *Morte d'Abele,* tradotta dal Huber stesso nel 1759, destò *une folie d'engouement;* poco appresso anche gli *Idilli* ottennero in Francia traduttori e imitatori in grandissimo numero: « i signori Do-

[1] Cfr. Rossel, *La littérat. allemande en France au XVIII.e siècle,* in *Revue d'hist. littér. de la France,* II [1895], fasc. 2, pp. 179 sgg.; e anche Bächtold, *Op. cit.,* p. 688.

« rat, Leonard, Sabatier, St-Lambert e più altri « illustri poeti se ne sono vantati idolatri e in « qualche maniera copisti; si sa poi che alto conto « ne facesse il Diderot,[1] e qual vantaggioso pa- « rere ne abbian portato i più eccellenti critici « che siano oggi in Francia, l'ab. Arnaud e l'ab. « Delille ».[2] Infine, anche l'Italia ha ammirato e seguita ad ammirare « la prosa svelta ed armo- « nica » del Gessner. La hanno recata in versi, fra noi, il Ceppelli, il Soave, la Caminer Turra: l'abate Giulio Perini ha tradotto il *Primo Navigatore;* nel 1775 e nel 1776 egli stesso, il Bertòla, primo in Italia, ha divulgato per mezzo di varî fogli periodici alcuni idillî dello Zurighese; ai quali ha poi fatto seguire nel '77 una raccolta di 16 di codesti medesimi idillî, che « parvero « essere assai ben accolti non pure in Italia ma « in Alemagna ancora ed in Francia, dove una « ristampa ne fu fatta nell'anno seguente dai « torchi di Montard in Parigi ».

Una taccia è stata data al Gessner, dalla quale pare al Nostro opportuno purgarlo nelle pagine seguenti: di esser troppo minuzioso e prolisso. Per confutare chi chiama il paesista svizzero *un de-*

---

[1] Com'è noto, il Diderot ha anche imitato il Gessner. Nei *Pères malheureux* egli s'ispira al *Primo navigatore*.

[2] *Idea*, II, 13.

coratore senz'anima, padre Aurelio dedica un paragrafo ad alcune (com'egli dice con orrido francesismo) *Riflessioni generali sul dettaglio;* prendendo all'uopo ad esaminar brevemente le favole esopiane del Roberti, le canzoni pastorali di Girolamo Pompei, la *Coltivazione delle montagne* di Bartolomeo Lorenzi, e conchiudendo in ultimo, che un sassone, uno svizzero, un inglese son tratti piú di un italiano o di un greco a considerar la natura attentamente a parte a parte, per esser loro meno consueto lo spettacolo della sua bellezza. Poi, ne' paragrafi che chiudono il *Ragionamento,* mostra come i *dettagli* del Gessner cospirino a commuovere, e finisce con proclamarlo « il piú dolce ed accurato pittore della natura ».

Giungiamo con questo alla Scelta dei 27 idillî del Gessner (16 de' vecchi e 11 de' nuovi), che gioverà vedere un po' da presso.

L'intenzione del Bertòla è stata di eleggere quanto parevagli piú poeticamente bello e insieme piú moralmente educativo. Ha temperato, pertanto, od ommesso alcune espressioni che, com'egli dice, « la candida semplicità de' primi tempi del mondo « e inoltre l'indole della lingua alemanna han « talvolta permesso all'autore »;[1] ha tolto qua e là o scemato il portentoso, soverchio nel Gessner;

[1] Pag. 15.

anche, per « meglio servire all'armonia poetica », a volte ha disposti differentemente o differentemente intitolati gli idillî. Ma in generale, s'è proposto (e lo dichiara) d'esser fedelissimo; non ommettendo alcuna delle idee accessorie e tutte lasciandole, per quanto gli era possibile, nei loro luoghi; rendendo non pur le parole, ma l'intonazione del discorso; ricopiando infine, o lasciando almeno trasparire, « le forme anche piú naturali, « quando la lingua lo soffre ». Del traduttore francese Huber s'è valso, ma con cautela; poiché ha avuto ragion di credere, « che l'indole della « lingua francese lo abbia costretto a qualche « inesattezza ».[1] Quanto al metro, egli ha reso la prosa gessneriana per lo piú con versi sciolti;[2] qualche volta anche si è servito di terzine o di sciolti e terzine,[3] qualche altra di strofette, sole[4]

---

[1] Pagg. 17-18. In tal giudizio godea di vedersi raffermato dal Gessner stesso, il quale così scrivevagli da Zurigo il 22 agosto 1777: « Per quanto la versione [dell'Huber] sia buona, pure una falsa de- « licatezza della nazione ha posto troppo sovente il traduttore nella « necessità di circoscrivere, di cangiare e particolarmente di omettere « alcune picciole mezze-tinte e alcune picciole immagini, ovvero di « spiegare in una frase intiera ciò che l'alemanno esprime con un « termine composto; donde avviene spesso, che un tratto della sem- « plice natura languisce, e certe immaginette riescono inopportune « e troppo estese » (*Idea*, II, 283).

[2] *Idilli* I, IV, V, VI, VII, IX, XIII, XV, XVI, XVII, XIX, XX, XXII. XXIII, XXIV, XXV, XXVI.

[3] *Id.* VIII, XI, XXVII. Nell'ultimo di questi le terzine non sono l'una all'altra collegate dalla rima.

[4] *Id.* II, XXI. Nel primo di questi alle strofette son accodati 10 versi sciolti.

ovvero intercalate a stanze irregolari di canzone.[1] Tre *idillî* de' nuovi, che anche nell'originale erano in versi, ha tradotto parimente in istrofette: pentastiche d'ottonarî il primo, tetrastiche di settenarî il secondo, pure tetrastiche, ma di quinarî, il terzo.[2]

Raffrontiàmo per saggio col testo e con la traduzione francese del Huber i primi cinque idillî.

Nel primo, a Dafne (*an Daphnen*), molte cose paion derivare piú tosto dal Huber che dall'originale. *Das öde Schlacht-Feld* diventa nel Francese « les champs de bataille couverts de morts » e nell'Italiano « I campi di cadaveri coperti »; *das Gewühl* (' la mischia ') diviene « les scenes « tragiques et tumultueuses », che il Bertòla traduce « Spettacoli di strage e di tumulto »; *an dem beschilften Ufer*, se già non avesse prodotto « des « rives bordées de roseaux », forse non avrebbe neppur dato luogo a « rive Orlate intorno di « palustri canne »; *wenn sie von Liebe singt* non è propriamente « quando la sente Cantar la te- « nerezza »; ma nel Huber padre Aurelio trovava « quand elle célèbre la tendresse ».[3] D'altra

---

[1] *Id.* III, X.

[2] *Id.* XII, XIV, XVIII.

[3] Vedi Gessners *Schriften*, Zurigo, 1770, III, 13 e 15; *Œuvres de M. Gessner, trad. de l'Allemand par* M. Huber, Lione, 1788, II, pp. 1 e 3; *Idea*, II, 33 e 34.

parte, non sempre felicemente il Bertòla in quest'idillio ha gareggiato col traduttore francese che avea sott'occhio. Ad esempio, l'espressione del Gessner *In grün gewölbten Gängen hoher Bäume* è resa da lui cosí:

> Or dentro il verde spazïoso seno
> d'un viale s'aggira . . . .

Assai meglio Michele Huber avea detto: « Sous « les ceintres verts de quelques allées som- « bres » ecc. Nell'insieme, nondimeno, la traduzione fatta dal Bertòla di questo primo idillio gessneriano è fedele abbastanza, e, alquanto duretta da principio, si viene snodando via via.

Men fedele assai ci è sembrata, dopo un ragguaglio col testo, la versione del secondo; alla quale si può e dee muovere piú d'un rimprovero. Scrive il Gessner: *Deinen Gesang würde keine Flöte besser begleiten als meine.* E il Bertòla, svisando il pensiero e appiccicando fronzoli inopportuni:

> Qual altro suon, piú amabile
> di quel che sai tu spargere,
> miei canori numeri
> potrebbe accompagnar?

Similmente il Gessner: *Vor den Eingang hab'ich Kürbisse gepflanzet: sie kriechen hoch empor, und werden zum dämmernden Dach.* Ma *Kürbisse*

vuol dir zucca. Lo schifiltoso abate traduce:

In sull'ingresso piacquèmi
di rigogliosa ortaglia,
che sorge alto e diramasi,
un riparo piantar:

ch'è tutt'altra cosa. — Ed altra cosa è « al bel « chiaror di luna » e *bei stillem Mondschein;* altra cosa quest'esclamazione efficace nella sua semplicità: *Aber ach! wenn du mich nicht liebest, dann umhüllt ein dichter Nebel die ganze Gegend!*, e i versi da *arietta*, ne'quali ce la ricanta padre Aurelio:

Ma o Dio! se tu non m'ami,
tanto io possiedo invan.
Se tu non m'ami, copronsi
queste campagne amabili
di tetra nebbia, e rendermi
pago non mai sapran!

Com'è naturale, il traduttore stesso s'è accorto, cosí facendo, d'alterare il testo. Ai versi

Guarda sul colle i folti
nocciuoli, e l'alte intorno
siepi sul mio soggiorno
serpon co'rami lor,

annota: « Questa descrizione non ho potuto tra- « durla tutta cosí fedelmente come avrei voluto. « Il testo ha *Vedi quei nocciuoli formar cogl' in-*

« *tralciamenti loro grotte di verdura* ».[1] Inoltre egli ha anche deliberatamente tolto qualche particolare[2] e fatte due giunterelle da Teocrito. Ma donde (si può dimandare) siffatta infedeltà? Certo principalmente dall'aver voluto il Bertòla trasformare in una canzonetta svelta e leggiera l'idillio in prosa del Gessner. Egli si è volontariamente legata al piede la pesante catena della rima e de' versi tronchi finali; nessuna maraviglia che inciampi, e scriva « Sovra il crescion scendé », « Fratta di spine fa » ed altri versi di tal risma. Lo spirito poetico del testo è svaporato, perché ciò ch'era tenero e semplice, nella versione luccica di similoro.

E luccicanti di falsi vezzi sono, dal piú al meno, anche gl'idillî successivi del Gessner nella traduzione del Bertòla, per la smania che ha que-

---

[1] Veramente, a questo modo si legge non già nel testo, ma nella traduzione del Huber: « Vois sur la colline ces coudriers former, « par leur entrelacement, des grottes de verdure » (p. 6). Il Gessner ha scritto: *Sieh, wie auf dem Hügel die Hasel-Staude zu grünen Grotten sich wölbt* (pp. 17-18); cioè letteralmente: « Vedi come sul colle il « nocciuolo in verdi grotte s'inarca », che in settenari tradurrei:

Ve' come in verdi inàrcasi
grotte il nocciòl sul colle.

[2] Poeticamente termina l'idillio nell'originale con questo invito di Cloe al suo Milone: *Führe mich in deine Höhle: süsser ist mir dein Kuss als Honig* (« Portami nella tua grotta; più dolce è per me il « tuo bacio del miele »). Il Bertòla l'ha ommesso senz'avvertircene, per un malinteso pudore. « Men dolce è il mele De' canti tuoi », traduce.

st'ultimo di tutto ingentilire e levigare. I diminutivi v'abbondano; le cose non son chiamate, come nel testo, col loro nome, sí a quel modo che ingiunge la « decenza poetica »; infine lo studio d'apparir leggiadro induce il traduttore a volte ad ommettere, piú spesso a parafrasare annacquando. Cosí nel III idillio il Bertòla lascia addietro, forse perché troppo pedestre, un intero periodo,[1] mentre diluisce questa semplice frase: *dass wir einst voll heiligen Entzükens in dunkeln Hainen einhergehn* in non meno di sei versi:

> perché dei boschi taciti
> cercando l'ombre un dí,
> dell'anime benefiche
> i segni in rimirar,
> per lor sentiam nell'anima,
> un sacro incanto errar
> (p. 44).

Ciò, naturalmente, fa sí che nella versione molte bellezze dell'originale siano sfumate. Un vago paesaggio ci si affaccia rapido come lampo alla fantasia quando nel IV idillio leggiamo: *Lieblich lächelt izt die Sonne durch die dünn-benebelte Luft über die Schnee-bedekten Hügel hin.* Il Bertòla tutto sciupando:

---

[1] Gessners *Schriften*, ed. cit., p. 21 (*Und Pan machte dass seine Heerde* ecc.).

Come ridente il sole
veder si fa di mezzo alla leggiera
nebbia su' colli cui riveste il gelo!

Nell'idillio V del Gessner — *Mirtillo*, un de' piú noti e piú sentimentali — c'è una bella dipintura del silenzio lunare. Il Gessner ci rappresenta Mirtillo nella cheta notte contemplante muto, con le braccia conserte, il padre addormentato. *Wie der Mond-Schein sein kahles Haupt bescheint, und den glänzend weissen Bart!* Quella barba candida, lucente al chiaror della luna, ci par di vederla! Ma *barba* in poesia è parola scomunicata:

Qual dolce lume su quel calvo capo
sparge la luna e sul canuto mento!

E tutta la descrizione ha perduto nelle mani dell'Italiano il colore poetico:

innanzi a lui
Mirtillo si fermò; ne contemplava
la positura.

Prosa in versi! Nel testo era poesia in prosa.

Questo che abbiam ricavato dall'esame diligente de' primi cinque idillî, è confermato dalla lettura di tutti gli altri dal Bertòla tradotti. Assiduo lo studio della gentilezza, della grazia; qua e là effettivamente raggiunte. In genere la ver-

sificazione lascia a desiderare. Gli sciolti, soprattutto, si susseguon gli uni agli altri con una certa monotonia, senza acconce spezzature e variata disposizione d'accenti, ben lontani, non dirò già dagli splendidissimi del *Giorno* del Parini, ma anche dai buoni del *Fenia* di Pier Jacopo Martelli. Per quel ch'è fedeltà di versione, se badiamo a' criterî che prevalevano tra noi nel secolo passato, il Bertòla s'è tenuto abbastanza stretto all'originale; ma oggi si richiede non a torto ben di meglio dai traduttori. Anche, avremmo voluto ch'egli avesse piú l'occhio al Gessner genuino e meno al Gessner vestito dal Huber alla francese.

XII.

Questa parte cosí cospicua assegnata dal Bertòla alle cose del bucolico svizzero nella sua *Idea della letteratura alemanna* si spiega col gran fervore d'ammirazione e d'affetto ch'egli sentiva per lui.

« Salomone Gessner — scrive lo Zanella [1] — « fu l'Apollo Musagete del tempo; suo primo « sacerdote in Italia, Aurelio Bertòla ». Ed è verissimo. Come in Francia a Ferney per salutarvi

[1] *Parall. lett.*, p. 125.

il Voltaire, cosí in Isvizzera traevano i cólti forestieri alla romita villetta di Sylwald presso Zurigo a riverire il Gessner: taluno — ad esempio, il conte Giambattista Giovio[1] — volle far tutti e due questi pellegrinaggi letterarî. Lo scrittore zurighese fu dunque nel fatto un de' corifei della letteratura di tutta Europa nel Settecento. D'altra parte, il Bertòla dal canto suo meglio d'ogni altro italiano giovò alla fama del collega ed amico. Erano — per dirla alla tedesca — due *congeniale Naturen:* « non sí tosto s'incontrarono, « che s'intesero e si amarono ».[2] E il Nostro nell'*Elogio di Gessner* dimostra la piú alta stima non meno del carattere morale che dell'ingegno dell'amico. Dedicando, dieci anni dopo la morte di questo, l'elogio stesso a Ippolito Pindemonte, il quale, com'è noto, visitò la tomba del Teocrito alemanno, e scrisse un sonetto sulla casa di lui in Zurigo,[3] egli accenna alla « sensibilità del cuore » e alla « dolcezza della bell' anima » del Gessner; poi, nel principio dell'operetta, afferma che costui primeggia fra gli scrittori « il cui carattere morale

---

[1] Cfr. Cian, *Per la storia del sentimento e della poesia sepolcrale* ecc., in *Giorn. stor. d. lett. it.*, XX, 206.

[2] Zanella, p. 129.

[3] Alludiamo alla ristampa pisana dell'*Elogio* (Dalla Nuova Tip., 1798). La prima edizione era uscita nel 1789 con dedica al conte di Wilzeck (vedi *Operette in verso e in prosa* cit., III, 247 sgg.).

« fu conforme agli scritti »; in appresso, lo chiama anche « esempio de' mariti e de' padri ». E il racconto ch'egli medesimo, il Bertòla, ci fa del suo viaggio in Isvizzera e della sua visita al Gessner,[1] merita d'esser riassunto brevemente, come prova, ad un tempo, della sua ammirazione verso il bucolico svizzero e della bontà del cuor suo.

Già da piú anni le lettere cordiali del Gessner e il desiderio di veder un paese cosí singolare come la Svizzera avevan destato vivo nel Bertòla il desiderio di recarsi a Zurigo. Nel 1787 s'indusse finalmente, sopravvenuto anche il bisogno di soccorrere coll'aria delle montagne la malferma salute, a varcar con tale intento le Alpi. Partí, pieno l'animo della brama di vedere il Gessner; e tal brama era ancora « in cima de' suoi « affetti » allorché su per le Alpi passava di maraviglia in maraviglia. Soltanto la vista de' ghiacciai ebbe virtú d'attrarlo a sé facendogli un istante dimenticare il poeta tedesco.

Non avea voluto preavvisare l'amico; ché troppo gli era caro fargli un'improvvisata. Ma s'era messo d'accordo con Gio. Enrico Meister,[2] e con lui s'imbarcò il dí 7 agosto allo spuntar

---

[1] *Elogio* cit., ediz. del 1798, pp. 30 sgg.

[2] Su questo letterato svizzero, v. Bächtold, *Op. cit.*, a' luoghi registrati nell'Indice, e l'*Elogio* stesso, pp. 93-95.

dell'alba sul lago di Zurigo. Dopo breve traversata, discese in Thalwild, dove volle veder co' propri occhi, guidato dal compagno, i nuovi pastori del novello Teocrito. Poi s'affrettò verso la dimora di quest'ultimo, attraverso al famoso bosco di Sylwald. Nel centro di questo — lasciamogli la parola un momento — « incupasi il terreno « gradatamente, e prende forma di una valletta « sparsa di piante fruttifere e smaltata di picciole « ma pinguissime praterie: da un fianco di essa « valletta vicin del fiume sorge un albergo in « cui è impressa tanta semplicità pastorale, che « maggiore forse non poté avervene all'età de' pa- « triarchi; tale semplicità però non esclude una « certa agiatezza nelle parti interne. — Arboscelli « gentili, ma che non sembrano piantati, ricamano « alcun poco la parte inferiore delle pareti; e la « superiore tocca da due lati le tremole cime « di alcuni quasi trionfali alberi, i quali, benché « lascino discreto spazio al passeggio fra i lor « tronchi e la casa, pur vengono su su dolce- « mente piegandosi, e proteggono della lor ombra « alcune finestre; e il soave susurrar delle foglie « s'insinua di quando in quando per entro le « camere ».[1] È la villetta di Salomone Gessner.

---

[1] Pagg. 40-41.

Al suo arrivo, il Bertòla trovò tutta la famiglia *sul caposcala*. Benché si presentasse con finto nome, fu accolto in modo, che poté subito accertarsi della mitezza, della profonda soavità del suo ospite. Quale espansione d'animo nel sorriso di lui! Il buon Aurelio non seppe resistere piú oltre, come divisava, alla tentazione di darsi a conoscere. Quando sentí il Gessner, dopo aver chiesto premurosamente notizie del Bertòla e delle cose sue, esclamare in tono di dolore: Ed io non lo potrò veder mai!, il cuore gli guidò la mano a ricercare con impeto quella dell'amico, e, benché non dicesse verbo, il segreto fu svelato. « Ma io non so — racconta — che parlasse per me, e cosí chiaro, « ch'ei gittommi teneramente le braccia al collo, « e le lagrime bagnavangli il viso, e la sua bocca « ripeteva il mio nome a modo di chi accenni « alcuno ritrovato di perduto che era, e accorsero « tutti al suo grido. Ignoro come altri fosse col- « pito dal veder noi in quell'affettuosissimo atteg- « giamento: potei solo udire il mio nome passare « rapidamente per la bocca di tutti, e ne godei « ben piú che se avessi potuto udirlo suonare da « un capo all'altro d'Europa.... Momento allora « di tanta dolcezza, oggi insoffribile a ricordarsi! »[1]

---

[1] Pagg. 45-6.

Or qui rida chi vuole della *sensibilità* de' nostri vecchi. Noi, che sappiamo le gare meschine e le invidiuzze de' letterati d'oggi, ricrea questo veder la candida bontà del cuore stringere sí dolcemente l'uno all'altro due valentuomini pieni d'ingegno. E il Bertòla continua narrando i suoi piacevoli conversari col Gessner pe' meandri del bosco. Ei l'ha interrogato sugli studî fatti, sugli scrittori preferiti. Il Gessner dà la palma a Teocrito: prima, Virgilio e gli altri Latini eran la sua delizia; ma non appena ha potuto leggere l'egloghe del Siracusano, gli è entrata in cuore quella « soddisfazione », che proviamo nel conoscere un uomo che subito ci paia fatto per esser il nostro migliore amico. E a Teocrito deve molto il suo *Dafni;* peraltro egli non s'era ancora avveduto quando lo scriveva, che il pregio del bucolico greco sta soprattutto nella scelta del meglio nella rappresentazione della natura; onde quel poemetto in prosa, troppo ridondante di minuti particolari, non in tutto lo contenta: al giudizio un po' severo che glie ne dètte « un grande mae« stro », il Bodmer, deve la sua origine la *Morte d'Abele.* E neppur quest'altro poemetto gli va a genio; anzi, benché tanto levato a cielo, ei lo giudica « il piú disgraziato de' *suoi* lavori »:[1] per

[1] Pagg. 52-3.

voler esser ordinato, gli pare d'esser divenuto in esso uniforme, per voler esser facile, negligente; in particolar modo, ei non saprà mai perdonare a sé stesso quel luogo ove Adamo ed Eva, trovato morto il figliuolo, parlano tanto, e dovrebbero parlar così poco. Quale adunque de' propri scritti antepone il Gessner ad ogni altro? — *Il primo navigatore;*[1] e il Bertòla gode d'esser da molto tempo del medesimo avviso.

Poi vengono alle fonti dell'opere gessneriane, e cresce per noi l'importanza del dialogo. In *Dafne e Cloe al Bagno* c'è qualche cosa dell'*Aminta* del Tasso; gli ultimi idillî non hanno il solo odore de' fiori di Teocrito. Dai romanzi greci, in ispecie da quel di Longo, il Gessner afferma d'aver imparato un'originale ingenuità amenissima; una lettura più attenta di Pausania l'ha soccorso, secondo ch'egli confessa, a congegnare « un intreccio più ampio, e in conseguenza più « interessante, che non è per l'ordinario quello « delle egloghette ».

Qui il geniale colloquio è interrotto dal sopravvenire della famiglia del Gessner. Al Bertòla par d'essere trasportato *negli aurei tempi del mondo.* Vede l'ilarità su tutti i volti; vede

---

[1] *Der erste Schiffer, in zwei Gesängen,* in Gessners *Schriften* cit., IV, 147 sgg.

in commovente gara l'amor coniugale, il figliale e il fraterno: e intanto per le aperte finestre entra, col riflesso dell'acqua del fiume percossa dal sole, un soave ventilar d'aure e cinguettar d'uccelli, mentre l'orizzonte si disegna nitido, sereno, sol lievemente incupato dal folto della verzura.

E l'idillio (ché proprio è un idillio) continua. A mensa il Bertòla conosce più da vicino la signora Gessner, che gli appare, qual fu di fatto, una mirabile donna, non meno intendente d'arte e di lettere, che destra nel governo della famiglia.[1] Poi tutti escono all'aperto, e finiscono con sedersi in cerchio sur « un gruppo rilevato ed « erboso », sotto il quale le acque rompono in grossi sassi, accrescendo « il dolce patetico » di quel luogo.[2] Quivi l'estro del Teocrito elvetico s'accende. Qual momento! Ei vorrebbe riprender la penna; ma forse, poi ch'è anche pittore, farà un quadro. — Perché no un idillio? chiede l'amico Meister: un idillio sull'amicizia? — Or via! l'incontro di due amici! esclama la signorina

[1] Su Giuditta Gessner nata Heidegger, v. Bächtold, *Op. cit.*, p. 626. Il Bodmer, in una lettera dell'11 maggio 1760, ebbe a chiamarla « eine « lebhafte, sehr aufgeräumte und dabei vol denkende Person, die für « ein Genie passiren und im Notfalle ihm beim Abel und Idyllen- « schreiben helfen kann ».

[2] Pag. 62.

Gessner con amabile candore. — Commosso fino alle lagrime, il poeta parea non saper piú ricusare, quando la sua consorte, che temeva per lui un intimo turbamento soverchio, interrompendo la conversazione, sviò il discorso. Cosí l'idillio non venne; ma in cambio abbiamo alquante preziose confessioni del Gessner stesso intorno al suo modo di concepire e di comporre. Egli scrive, tra l'altre cose: « Quasi vi direi, che le ondula-« zioni di non so qual corda interna mi avvisano « subitamente di ciò ch'è fatto per me; mi av-« visano se passeggio, se ascolto musica, se incon-« tro vezzosi fanciulletti, se osservo il nascere e « il cader del sole. Accenno tosto con due o tre « linee ciò che in que' momenti mi ha tòcco o « sollevato: ripasso poi ogni giorno, e talora piú « volte il giorno sopra que' cenni; li dilato nella « mia mente, li aggruppo, li dispongo, li colorisco; « vo insomma con vario studio animando questa « specie di vegetazione, finché d'improvviso me « la veggo dinanzi fresca e matura: ciò ora nella « pittura, come nella poesia un giorno » (pp. 65-66).

Dopo altri ragionamenti di questo genere, il Bertòla tolse commiato dall'amico, che volle accompagnarlo fin oltre il fiume, e ripetutamente se lo strinse al cuore piangendo prima di separarsi da lui. Indimenticabile momento! Or che il gran-

d'uomo non è piú, il ricordo di quell'amplesso lo intenerisce, gli spreme dagli occhi le lagrime. Una chiusa tutta patetica suggella l'omaggio reso dal Bertòla alla memoria dell'amico con questo *Elogio*.

XIII.

L'efficacia che ha esercitato uno scrittore cosí caro al cuore del Nostro come il Gessner sull'artistico avviamento dal Bertòla stesso seguito in tutte le opere sue, naturalmente fu grandissima, e merita che qui in ultimo se ne dica qualche cosa.

Nell' *Elogio*, del pari che nell'articolo sul poeta svizzero contenuto nell'*Idea* e nel *Ragionamento sulla poesia pastorale*, ciò che soprattutto il Bertòla giudica degno d'encomio si è il continuo omaggio reso alla virtú, la morale purissima, il *maneggio* (com'egli s'esprime) dei piú gentili ed onesti affetti. Di quella *sensibilità* che nella seconda metà del secolo XIII « era ancora, direbbe « il Taine, una istituzione sociale »,[1] padre Aurelio trovava nel suo Gessner la manifestazione piú nobile e piú squisitamente artistica. Egli s'è inge-

[1] Masi, *Gio. de Gamerra o il segreto d'un cuor sensibile*, in *Studi e ritratti*, Bologna, 1881, p. 265.

gnato d'uguagliarla: di qui la caccia che dà senza tregua al *patetico* descrivendo o narrando, di qui le lagrime onde irrora la sua prosa non men de' suoi versi.

L'esempio migliore di quel che andiamo osservando ci è offerto dal *Viaggio sul Reno* (1787).

Pel nostro abate v'hanno quattro maniere di *touristes:* il poeta e il pittore che viaggiano l'un colla penna in mano, l'altro con la matita, il fisico che va attorno recando i suoi strumenti, e l'« uomo sensibile », che corre in traccia di teneri commovimenti del cuore. Egli è un po' della prima, e molto dell'ultima specie. Dolce malinconia presso Oberwesel gli ha ispirate alquante ottave (per dire il vero, mediocri), che riferisce; per tutto il viaggio, egli è venuto notando l'impressione ricevuta dall'animo suo ne' diversi luoghi o momenti. E quante volte lo spettacolo delle opime campagne e de' casolari fumanti non gli ha ridestato l'immagine « della felice rustical vita »![1] Pur tenendo d'occhio singolarmente il *paesaggio,* egli non ha mancato d'animarlo con gruppi di figurine fatti, non men che per gli occhi, « pel « cuore ». Nella lettera XVI del *Viaggio* è un pescatore con la sua famigliuola; nella XXI un

[1] *Viaggio sul Reno,* Milano, Silvestri, 1817, p. 124.

vecchio uffiziale in ritiro, divenuto coltivatore solitario: e nel primo caso, l'incontro di *esseri sensibili*, cosí cari a lui gessneriano facitor di idillî, gli ha messo dentro « un tumulto il quale, « dopo alquante scosse gagliarde, vi *ha lasciato* « certe ondulazioni che *lo* dispongono dolcemente « alla tenerezza »;[2] nel secondo, quell'antico alunno di Marte che ora non solo tiene nella sua libreria Virgilio, il Thompson e le *Notti* younghiane, ma conserva presso di sé in un'urna le ceneri dell'amata compagna, gli è argomento di riflessioni morali. Questa la sentimentalità che va a genio al nostro abate. Fino a rallegrarsi della magrezza del bel sesso renano dovuta a smania d'apparire squisitamente sentimentali, egli, italiano un po' gaudente, non arriva.

Oltre che il *sentimentalismo*, rilevammo a principio del nostro studio (pag. 22), come qualità caratteristica del Bertòla, l' amorosa diligenza spesa a ritrarre la natura nelle piú mutabili sue parvenze, negli aspetti piú varî. Anche in questo ha non piccola parte l'imitazione degli scritti del Gessner; e di questo similmente troviam saggi copiosi soprattutto nel *Viaggio sul Reno*.

Si sa, che Salomone Gessner, poeta e pittore,

---

[2] *Ivi*, pp. 85-6.

precorse nell'entusiasmo verso la natura il Rousseau. « Gran confidente » di essa, ebbe a definirlo il Nostro nell'*Idea;*[1] e nell'*Elogio* afferma, che egli « ne' dipinti del pari che ne' poemi, si distin- « gue per l'infinita varietà degli aspetti della « natura, allorché ricopia e rabbellisce gli effetti « delle diverse parti del giorno, allorché varia in « tante e sí bizzarre e sempre naturali maniere « i gruppi degli alberi, i piegamenti de' rami, la « disposizione de' siti e il degradamento e la me- « scolanza dell'orrido col ridente, del selvaggio « col culto, del sublime coll'umile » ecc.[2] « Parec- « chi de' suoi idillî — continua piú sotto — pre- « sentano alla immaginazione que' rapidi effetti « del chiaroscuro cosí proprio della pittura, e che « Dante per un prodigio d'ingegno conseguí sopra « tutti i moderni senza essere stato pittore ».[3]

Il medesimo, in tutto e per tutto, è da dire del Bertòla; non inferiore, per tal riguardo, al bucolico svizzero ch'ei si proponeva a modello. Quanto profondo appaia il sentimento della natura nelle sue poesie, ha già mostrato con larga messe di esempi il prof. Vittorio Arullani.[4] Nel *Viaggio*

---

[1] Vol. I, p. 87.
[2] Ed. del 1798, p. 28.
[3] *Ivi*, p. 26.
[4] *Lirica e Lirici nel Settecento* cit., pp. 40-60.

sul Reno incontriamo ad ogni piè sospinto paesaggi delineati con mano esperta, effetti di luce colti dal vero. Non sono queste lettere sul Reno una guida da museo, uno studio storico-archeologico, come, ad esempio, quelle del Bianconi *Sopra alcune particolarità della Baviera ed altri paesi della Germania:* di particolarità storiche difettano, sulle città renane dànno brevissimi cenni. Vero modello di stile pittorico, esse, descrivono invece il viaggio lungo quel magnifico fiume d'un ammiratore appassionato della natura, che non cerca e vede che il *paesaggio*, che non ritrae i luoghi quali sono in ogni tempo, bensí quali gli son apparsi nel momento in cui li ha veduti, essendo il cielo annuvolato o sereno, spiegando il sole la forza de' raggi o affacciandosi sol tratto tratto di mezzo alle nubi. *Impressioni*, insomma, e *iridescenze;* per usar vocaboli moderni, com'è al tutto moderna l'indole di questo libretto assai notevole. Nel quale alcuni di quegli effetti luminosi, a cui or ora accennavamo, il Nostro ha veramente dipinti come meglio non saprebbe un artista de' tempi nostri. « Quali accidenti di luce! « — esclama nella lettera XXXVII. — Avevamo « per contro a noi una specie di mare illuminato « gradatamente ma con forza; mentre al nostro « fianco destro era un panneggiamento tenebroso,

« mitigato qua e là dalle brillanti prominenze: « sulla sponda sinistra poi, esposta al mattino, un « ammasso vaporoso e ondeggiante rivestito dalla « luce, indorando sottilmente le alture maggiori, « dava un certo risalto al margine opposto, le « cui tenui eminenze quasi trasvolano una dietro « l'altra ».[1]

Il Bertòla è un *paesista;* grazie soprattutto all'efficacia del Gessner. Egli nel far una minuta descrizione di questo o quello spettacolo della natura tien d'occhio sempre il partito che posson trarne « i dipintori »;[2] a volte un quadro gli ha suggerito l'idea delle sue *miniature* poetiche, come nel *Sepolcro campestre,* ispiratogli da una tela del Poussin:[3] si serve della penna non sapendo usare il pennello, e, in un'età nella quale lo stile pittorico avea cultori non ispregevoli,[4] riporta in esso tra gli Italiani la palma, col ricopiare sempre la campagna (son sue parole) « tal quale è, senza il vecchio cirimoniale d'Arca- « dia ».[5] Nel *Viaggio sul Reno* v'ha una freschezza

---

[1] Ed. cit., pp. 188-89. Pitture di questo genere incontriamo pure a pp. 87, 89, 119, 168, 227.

[2] *Ivi*, p. 104.

[3] *Operette in verso e in prosa dell'ab. De' G. - B.* cit., p. 140.

[4] Sulla letteratura descrittiva in Europa nel secolo XVIII, v. Carducci, *Storia del 'Giorno'* cit., pp. 283-89.

[5] *Operette* ecc., loc. cit. (p. 143). Si legga per intero la notevolissima dedicatoria del *Sepolcro campestre*, alla quale questa frase appartiene.

di pitture che mostra quanto sincera e profonda ammirazione avessero suscitato nel Bertòla i paesi veduti. Tutti i colori piú vivaci della sua tavolozza egli sfoggia, per esempio, nella lettera XVII, per rappresentarci le alture prossime a San Goar. E che descrizioni di fenomeni naturali! Qui è un quadretto che potremmo intitolare *Dopo la pioggia*;[1] piú in là è colto l'effetto pittorico del fumo che s'inalza dai casolari sparsi per la campagna:[2] nella lettera XVII trovi icasticamente rappresentato l'agglomerarsi dei vapori e l'infoscarsi degli oggetti,[3] nella XXXIII assisti ad un magnifico tramonto di sole.[4] In un secolo come il

---

[1] Ed. cit., p. 108.

[2] *Ivi*, pp. 123-24.

[3] « Un velo quasi trasparente stendevasi dalle valli verso le som-« mità investite dal sol cadente; e noi vi distinguemmo vicine e ri-« levate modificazioni non apparseci prima; il velo s'inspessiva a « grado a grado, ma interrottamente. Intorno a qualche sopracciglio « de'monti si addensavano i vapori, e già mostravano di voler prendere « bizzarre e svariate figure secondo la mobile direzione de'venti: indi « ne presero parecchie assai pittoresche. Già il fondo delle rive si « andava infoscando, incupando; già i tanti oggetti di che sono esse « fregiate e dipinte altro piú non apparivano che una confusa massa, « con cui faceva pur corpo il dorso de'monti, senza lasciar piú di-« scernere le mezze tinte dei confini: solo le cime occidentali segui-« vano a rosseggiare alcun poco ne'piú isolati profili » (pp. 94-5).

[4] « Giuntivi [ad Andernach] poco innanzi il cader del sole, ve-« demmo questo signoreggiare pomposamente cogli ultimi suoi raggi « ora le cime, ora i dorsi piú elevati de'monti; indi dar loro brillanti « rilievi, qua indorandoli, là spargendo il color del rubino, poi del-« l'arancio, sfumati e mobili in poco d'ora; far come tante bende « scintillanti di alcune nebbiette, strisciarsi di riverbero lungo il « fiume, scherzar fra le antenne di molti navigli ancorati nel porto, « rallegrare fino all'esultanza coll'ultimo suo saluto le città e le

decimottavo, tutto dedito alla investigazione della natura, fa onore al Bertòla questo aver pensato invece quasi esclusivamente ad imitarla. Diciam *quasi*, perché un pizzico di scienza non manca anche nel *Viaggio sul Reno*, verso la fine.[1] Ma è ben poca cosa, chi pensi come allora perfino l'egloga s'acconciasse a divenir ricettacolo dell'*arido vero*.[2]

XIV.

Messa in luce la parte che lo studio del Gessner e de' Tedeschi ha avuto nella *sentimentalità* e nel *naturalismo* che sono i caratteri piú rilevati dell'opera letteraria di Aurelio Bertòla, possiamo affrettarci senz'altro alla meta, non essendo dell'assunto nostro una minuta disamina dei passi in cui il Bertòla stesso può aver avuto in mente, scrivendo, questo o quel poeta germanico. Torniamo dunque all'*Idea della bella letteratura alemanna*, e concludiamo.

« terre, lasciar finalmente nelle nuvole e ne' vapori della sera colori « e lumi si forti, che mal sapevano ancora mortificarsi in faccia agli « astri stessi che già spaziavano alto pel cielo » (p. 171).

[1] Pagg. 212-14. Si sa che il Roberti in ogni genere di componimento voleva « un pocolin di fisica » (Bertana, *L'Arcadia della scienza* ecc., Parma, 1890, p. 92).

[2] Vedi, p. es., le *Egloghe filosofiche ed altri poetici componimenti* del P. Everardo Audrich, prof. di filosofia e di matematica, Genova, 1769.

La seconda parte del libro, dopo gl'*Idillî* del Gessner, contiene una ristampa ritoccata della traduzione del poema in quattro canti di Federico Guglielmo Zachariae *Die vier Stufen des weiblichen Alters*, che il Bertòla giovinetto avea pubblicata nel 1766 in Firenze e ch'era stata « riprodotta in Germania in una collezione di « varî componimenti di Zaccariae ».[1] In questa versione il Bertòla ha qua e là tralasciate alcune idee dell'autore, sfrondata qualche descrizione minuziosa, introdotte aggiunte e levate via certe troppo frequenti apparizioni d'angeli. V'ha poi premesso un breve esame critico dell'originale, nonché dell'altro più famoso poemetto dello Zachariae, *Die Tageszeiten*, valendosi per quest'ultimo della traduzione del Belli « uscita in Bassano nel 1778 ».[2] E il medesimo ha fatto, poco appresso, pei monodrammi *L'Arianna* di Brandes ed Engel e *La Medea* del Gotter, musicati da Giorgio Benda: dei quali pure ha ommesse o mutate alcune espressioni che gli parean troppo liriche » ovvero in nostra lingua « or lan-

[1] *[illegible]*, II, 141.

[2] *Il M[illegible] il M[illegible] [illegible] dall'originale tedesco di F[illegible] [illegible] dall'ab.* Carlo B[illegible] [illegible]. In Bassano, MDCCLXXVIII. A spese R[illegible]. — La prima [illegible] ne era comparsa in occasione di nozze.

« guide or basse e talvolta fin anche ridicole », e dei quali similmente ha ragionato, notando i vantaggi e i difetti del genere. Trattasi di *monologhi tragici* appassionati e irti d'interiezioni, che si declamavano con accompagnamento musicale negl'intervalli e nelle pause della recitazione. *L'Arianna* già era comparsa sulle scene, oltre che a Vienna e a Berlino, a Napoli, nella versione stessa del Nostro, ma in gran parte alterata;[1] della *Medea* nelle *Novelle letterarie* di Firenze del 1782 era uscita alla luce anche un'altra traduzione italiana.

Ben piú importanti per noi di questi esempi mediocri di poesia tedesca del Settecento, sono le *Lettere sopra varie parti della bella letteratura alemanna,* che tengono dietro, e formano un'appendice (compimento necessario e desiderato) al Saggio storico-critico inchiuso nel volume primo, del quale mirano anche a modificare alcun giudizio. Sono scritte dall'agosto al dicembre del 1783, in Vienna, dove il Bertòla trovavasi in mezzo a sussidî d'ogni maniera pe' suoi studi sulla

---

[1] Vi ottenne scarso plauso. « Si vuole — dice il B. — che la « musica e la declamazione non fossero state prima concertate con « quella diligenza che in tali componimenti è necessarissima: inoltre « la mia versione fu non so come e da non so chi alterata gran parte; « e fu quindi tolta quella stretta corrispondenza che ha in esso la « la musica colla parola » ecc. (p. 170).

letteratura germanica. Proprio apposta s'era recato in Austria;[1] ed ora ch'egli andava « fortificandosi ogni dí piú nella lingua del paese, e « nuovi fonti scoprendo onde spiar meglio il corso « del dominante nazional gusto », s'avvedeva quanto sia differente l'esaminare la letteratura germanica stando in Germania dall'esaminarla stando in Italia, « dove la penuria de' libri alemanni è « sí grande e dove l'idea che ci andiam formando de' nuovi scrittori alemanni di belle lettere « e delle opere ch' escono alla giornata, sorge « per l'ordinario sulle tracce de' giudizî che nei « giornali leggiamo ».[2] Raccolse pertanto questa piccola serie di *lettere ragguagliative*. — Nella prima delle quali tratta della maniera con cui i Tedeschi hanno atteso alle « lingue dotte », accennando ai loro principali traduttori dal greco e dal latino, nonché ai progressi che han fatto duranti gli ultimi cinquant'anni nella filologia classica, per opera di piú d'uno degli scrittori noverati nel *Saggio* e « dei sigg. Eschenburg, Gio.

[1] Il 29 settembre scriveva di là al conte di Wilzeck: « Il principal motivo ond'io mi trovi in Alemagna il vedrà subito l'E. V. « che sa la mia antica e in oggi anche piú viva passione per la lingua « e per la letteratura germanica, della quale spero informar viem« meglio i miei compatrioti al mio ritorno in Italia » (Corradi. *Mem. e docum. per la storia dell' Univ. di Pavia e degli uomini piú illustri che v'insegnarono*, Pavia, 1878, III, 13).

[2] *Idea*, II, 204.

« Giacomo Schmid, Schulz e Seybold ».[1] Inoltre, segue lo svolgimento del tedesco, che gli pare idioma ricchissimo e nobile, ed ascrive a singolar vanto degli alemanni l'aver saputo risuscitare, soli in Europa, felicemente l'esametro. — La seconda lettera intrattiene Girolamo Pompei sugli scrittori tedeschi di storie. Gran torto ha il Bielfeld quando ai piú eccellenti storici moderni « oppone Puffendorf, Sleidan, Mascow, Hahn e « Bunau », troppo ignari dell'arte della narrazione; tuttavia è d'uopo confessare, che in questi ultimi anni anche in codesto campo la Germania ha fatto progressi notabili, grazie soprattutto « ai « due professori di Gottinga Gattener e Schlözer ». Se ancora non hanno i Tedeschi un Paruta, un Robertson, un Gibbon, diam tempo al tempo. — Dagli storici passiamo nella lettera terza agli oratori. I Tedeschi non ne hanno dovizia, perché (secondo il Nostro) la loro indole tranquilla e pacata non s'addice agl'impeti dell'eloquenza: il solo genere d'oratoria in fiore nell'Alemagna è l'accademico, perché temperato e meglio rispondente al carattere nazionale; col quale vanno connesse anche le opere didascaliche, come i saggi o dialoghi bellissimi del Mendelssohn ed alquanti

[1] *Ivi*, p. 207.

scritti di retorica e belle arti del Lindner, dell'Eschenburg, dell'Engel, ecc.[1] — Meno importante, la quarta lettera tratta del Metastasio e d'alcuni letterati tedeschi conosciuti dal Bertòla di persona, tutti innamorati della nostra nazione e dell'arte nostra. — Nella quinta l'autore offre ampi ragguagli sul giornalismo in Alemagna, soprattutto diffondendosi intorno a due opere periodiche « veramente classiche e degne del più « alto plauso »: il *Mercurio alemanno* del Wieland e la *Nuova biblioteca di belle lettere* del Weisse.[2] — Nella sesta, infine, nella settima e nell'ottava, dà conto al Pindemonte della recitazione scenica presso i Tedeschi e di alcuni componimenti teatrali di fresco rappresentati; fra i quali l'*Emilia Galotti* del Lessing, reputata (egli scrive) il capolavoro del teatro tedesco, ma contenente, fra molte scene veramente felici e piene d'originalità, più d'uno di quei *concetti* che i Tedeschi, facendo eco a' Francesi, rimproverano agli scrittori d'I-

[1] Come modello del « genere di eloquenza modesto e soave fatto « precisamente per gli Alemanni », il Bertòla reca verso la fine del volume un *Ragionamento* del Sonnenfels in morte di Maria Teresa (pp. 265 sgg.). Anche, raccoglie quivi alcuni *Squarci* di articoli tratti della *Teoria universale delle Belle-Arti* del Sulzer.

[2] Da' giornali tedeschi il B. ha avuto altresì notizia di due poeti dei quali non ha parlato nel *Saggio*, e che qui fa conoscere agli Italiani: il Goeckingk e il Meissner; del primo dei quali ricorda le *Sämtliche Gedichte*, del secondo cita e si propone di tradurre alcuni degli *Skizzen* (pp. 227-28).

talia. Anche qui, come nel *Saggio*, l'amicizia ha indotto il Nostro a far le piú iperboliche lodi di uno scrittore: l'Ayrenhoff, di cui esamina la commedia *Der Postzug oder die nobeln Passionen* e la tragedia *Kleopatra und Antonius*.

Ognun vede, quale ampia e svariata suppellettile di notizie d'ogni maniera sulla cultura e letteratura dei Tedeschi compongano i due volumi di quest'opera. Per essa il Bertòla merita indubbiamente il vanto di primo autorevole divulgatore del *germanesimo* fra noi; per essa soprattutto ci rivela le qualità di critico ch'ei possedeva, fatta ragion de' tempi, singolari. Peccato che ne renda penosa la lettura il costante difetto di purità di linguaggio! Ma di ciò possiam dolerci, non maravigliarci. Nel Settecento una densa patina di francese s'era venuta stendendo, malauguratamente ma fatalmente, sul nostro idioma.[1] E l'universalità della cultura letteraria d'Aurelio Bertòla agevolava pur troppo in lui l'imbastardimento della lingua.

[1] Cfr. Mazzoni, *La questione della lingua nel sec. XVIII*, in *Tra libri e carte*, Roma, 1887, pp. 124 sgg.

APPENDICE

PREFAZIONE DEL BERTÒLA

ALLA « IDEA DELLA POESIA ALEMANNA »

(NAPOLI, 1779).[1]

Troppo mi lusinga il fortunato incontro che ebbero le prime mie versioni dall'Alemanno, per poterlo dissimulare in un luogo cosí opportuno come questa prefazione. A misura però che ho veduto crescere il compatimento e la curiosità del pubblico, ho raddoppiato i miei sforzi.

Nel Discorso Preliminare agl' Idilj del Signor Gessner

[1] Diamo qui integralmente questa importantissima *Prefazione* dal Bertòla non riprodotta in capo all' *Idea della bella letteratura alemanna*, perché tesse la storia de' primi suoi studî intorno alla letteratura tedesca (v. sopra a pp. 25 sgg.), dà notizia d' un disegno ch'ei vagheggiava ma poi non attuò, e spiega la genesi dell'opera di cui nel testo abbiamo esaminato a parte a parte la redazione finale. L' *Idea della poesia alem.*, tomo I (cioè la prima redaz., stampata presso i fratelli Raimondi, dell'opera stessa) è un libro non comune, mancante a tutte le biblioteche di Toscana, che abbiamo qui sott'occhio grazie alla gentilezza dell'ottimo amico prof. Mario Menghini. Dedicata a Gio. Domenico Berio, patrizio genovese, march. di Salsa, signore di Montemarano ecc. con lettera scritta in Napoli il 26 marzo del 1779. essa si apre col *Saggio storico-critico sulla poesia alemanna* quale è riapparso alla luce anche nella seconda edizione. In quest'ultima l'autore quasi non ha fatto altro se non temperare alcun poco le sue lodi e il suo entusiasmo verso i poeti di cui tratta. Ecco (lasciando stare i ritocchi di stile e di lingua) una lista delle modificazioni o

promisi un *Saggio Storico-critico* sulla Poesia Alemanna, e accennai come esso abbracciava il tempo scorso da Opitz fino a questi giorni. In appresso mi capitarono alle mani alcuni libri, i quali m'invitavano a dilatare il mio piano. Presi pertanto a risalire dugento anni addietro: e me ne trovai poscia soddisfatto al maggior segno: e forse lo saranno al pari di me certi sottili indagatori delle sorgenti primitive della coltura, delle arti e del gusto. Quindi però è nato quel ritardo alla pubblicazione dell' opera, il quale, se-

aggiunto di qualche conto introdotte: — Ediz. 2.ª, p. 9: *questi pregi possono giustificare in qualche parte almeno gli encomi di Gellert*, invece di *in gran parte*; p. 17: *un'opera di Alkmars .... accolta dall'Alemagna con un favore straordinario*, inv. di *dal pubblico*: ivi: *da alcuni tenuta in conto*, inv. di *da molti*; p. 18: *ed applicò in questi .... differenti metri*, inv. di *ed applicò ingegnosamente* ecc.; p. 19: *Alcuni di questi pregi però non mancano a Sachs; nuotano essi entro un mare di goffaggini*, inv. di *tutti questi ...: nuotano essi in gran copia* ecc.; p. 23: *egregia maniera*, inv. di *divina*; p. 24: è aggiunto un tratto di nota sur un poemetto ined. intorno al Vesuvio dell'ab. Pellegrini veronese, e sulle relazioni dell'A. col Bettinelli; p. 25: è tolta la frase *dal genio e dal gusto accoppiati, esercitati, raffinati ne risulta la poesia di Opitz*; p. 28: *quanto le pastorali di Opitz abbiano avuto influsso nella singolar passione*, inv. di *che dalle pastorali di Opitz dee ripetersi la singolar passione*; p. 33: *la bella epoca presente*, inv. di *la grand'epoca*; p. 36: *nobilmente maneggiando*, inv. di *nobilm. e leggiadramente* ecc.; p. 37: è tolta la frase *vivranno eternamente in un col nome dell'eroe celebrato*; ivi: *sulle quali il Sig. Gessner*, inv. di *l'incomparabile Sig. G.*: p. 41: è tolta la frase *ha saputo accoppiare un tuono più ingenuamente appassionato e un colorito, se non più lusinghiero, certamente più naturale che non si trova presso i Francesi*: ivi: *che potrebbono quasi dirsi lavoro delle Grazie*, inv. di *che possono*; p. 44 *n.*: son aggiunti due passi del Delille; pp. 45-6: *ha dato quasi senza interruzione un profluvio di opere in tutti i generi e di capi d'opera in alcuni*, inv. di *senza la menoma interruzione* o *in molti*; ivi: è tolta la frase *per una straordinaria varietà e forza di talenti*, ed è tolto, più sotto, l'epiteto di *superba* a *galleria di ritratti*; p. 50 *n.*: è aggiunto un passo del Voltaire; p. 52: è tolta la frase *d'immagini ridentissime e di forme spontaneamente dilicate*, ed è aggiunto in nota un passo d'una lettera del Metastasio; p. 53: *di quest'uomo*, inv. di *di q. n. immortale*; ivi: è aggiunta la frase *dichiarato da' Francesi l'Alceo della Germania*; p. 54: *d'una poesia ben condotta*, inv. di *d'una p. fluida e b. c.*; p. 56: *è uno de' moderni Alemanni più rinomati*, inv. di *è uno dei moderni più r.*; ivi: *onde a parer*

condato insensibilmente dalla mia cagionevole complessione, è giunto a far sospettare ch'io avessi interamente obbliato le mie promesse.

L'opera resterà compita in tre volumi, con quella sollecitudine che mi verrà permessa dalle altre inevitabili mie occupazioni. Il *Saggio* accennato e una raccolta di poesie liriche di vario carattere compongono questo primo. Nel secondo sarà compreso uno scelto numero di tragedie e commedie. Conterrà il terzo la *Morte d'Abele* del Signor

---

di molti si è meritato, inv. di *onde si è m.*; p. 57: *una caldissima effusione*, inv. di *una perpetua caldissima e.*; p. 63 (fine di cap.): è tolto il periodo *Io sono adesso per aprire non già una ricca galleria, ma quasi uno sterminato teatro di spettacoli sempre più nuovi, più vari e più grandiosi*; p. 70: è tolto un passo allusivo al *Saggio sulla poesia estemporanea* che il B. divisava di pubblicare; p. 79: è tolto il passo *ed egli* [Cramer] *e gli altri che entrarono seco lui in quella società letteraria possono andare al fianco de' rinomati membri che componevano la società inglese*; p. 80: *da alcuni suoi compatrioti*, inv. di *da alcuni de' più celebri suoi c.*; p. 82: *buon conoscitore...*, *critico fornito di gusto* ecc., invece, di *gran c...*, *critico pieno di g.*; ivi: *con ordine, con discernimento e con chiarezza*, inv. di *con un ordine, un d., una ch., che non lasciano nulla a desiderare*; p. 86: è tolto un lungo brano sul Gessner, riportato dalla prefaz. alla *Scelta d'Idili di Gessner*, divisando il B. di parlare più distesamente del bucolico svizzero nella seconda parte dell'opera; p. 87: *quest'uomo maraviglioso*, inv. di *questo genio m.*; p. 94: è aggiunta la menzione di un'ode del Denis su Maria Teresa; ivi: *favorevolmente* inv. di *favorevolissimamente*; p. 95: è tolta la frase *niuno forse fra i moderni, se si eccettuano il Tasso e Voltaire, ha saputo piegarsi così bene a tutti i generi*; p. 97: *il carattere di un entusiasmo nobile ed affettuoso*, inv. di *un carattere di nobile sensibilità che innamora*; p. 99: *ha poi cercato di far della sua immaginazione una pompa sontuosa nelle sue « Poesie di uno Scaldo »*, inv. di *ne ha poi manifestato tutta la forza e l'estensione nelle sue P. di uno S.*; p. 100: è aggiunta la frase *li guardi il cielo da fanatismo*; ivi: *pubblicò indi le sue canzoni svizzere*, inv. di *risvegliò la più grande ammirazione con le sue c. s.*; p. 101: *spiranti vigor di mente*, inv. di *spiranti un sommo v. di m.*; p. 106: è aggiunto *Engel*; p. 112: è aggiunta una citaz. del Bodmer; ivi: *di questo inglesismo si dolsero alcuni fra gli stessi Alemanni*, inv. di *di questo si lagnano alcuni più sublimi spiriti*; p. 114: *con un'ampiezza che poche nazioni possono* ecc., inv. di *con un'a. che niun altra nazione può*; p. 118: è tolta un'osservazione circa la fama del Gessner in Germania; ivi: è aggiunta la frase *se molti ai rischi si sono esposti e se alcuni*

Gessner, un canto della *Messiade* del Signor Klopstock, alcuni squarci di poemi eroicomici, e finalmente un'idea de' piú bei poemi didascalici accompagnata da parecchie satire, epistole morali e favole.

Nel *Saggio* ho colto il fiore de' fasti poetici della nazione. Sono persuasissimo che v'abbiano piú altri rari spiriti sfuggiti alle mie ricerche. Non saprei peraltro rimproverarmi nulla in riguardo alla diligenza da me impiegata cosí nella esattezza della menoma data, come in quella del

---

già sono insigni per le loro cadute, mentre il gusto non ha messo ancora universalmente profonde radici. — Come ognun vede, il B. nella prima edizione è stato molto piú indulgente e molto piú prodigo di lodi verso i Tedeschi, che nella seconda.

Tengon dietro nella prima redaz. dell'opera le seguenti *Poesie diverse tradotte dall'alemanno.* — Del Gessner: *La primavera* (2.ª redaz., II, 124), *Mirtillo e Cloe* (ivi, II, 108), *Iride ed Egle* (ivi, II, 111), *I zefiri* (ivi, II, 118), *Cloe* (ivi, II, 120), *Ad amore* (ivi, II, 95); del Kleist: *Idilio pescatorio* (ivi, I, 123); del Cronegk: *L'addio* (ivi, I, 127), *A Clori* (ivi, I, 129); del Hagedorn: *Il mattino* (ivi, I, 132), *Il maggio* (ivi, I, 134); dello Zachariae: *Alla lira* (ivi, I, 137), *Il tiglio* (ivi, I, 141); di Jacobi: *A Selina* (ivi, I, 141), *Il cestino* (ivi, I, 142); del Gotter, *Il maggio a una sposa* (ivi, I, 144); del Gleim, le stesse *Canzonette* che si leggono anche nella 2.ª ediz., eccetto la XIV *(Dori nel giardino)*; del Goethe, *Canzonetta*, ivi, I, 162); del Werthes, *Canzonetta* (ivi, I, 163), *Lalage* (ivi, I, 164); dello Stolberg, *Alle Grazie* (ivi, I, 165); del Gerstenberg, *La sera di primavera* (ivi, I, 169); *Filli al cembalo* (ivi, I, 171); del Haller, le stesse *Odi* che si leggono anche nella 2.ª ediz., eccetto la IV *(In morte della sua seconda moglie)*; del Richey, *Ode* (ivi, I, 190); del Klopstock, *A Federigo V* (ivi, I, 194), *A Dio* (ivi, I, 198); del Ramler, *Per nozze* (ivi, I, 202), *Tolomeo* e *Berenice* (ivi, I, 204); del Weisse, *Canzoni di un'amazone* (ivi, I, 207, 210, 213); della Karschin, le stesse *Odi* che si leggono anche nella 2.ª ediz., eccetto la VII *(Al sig. Gleim nel giorno natalizio di un amico)*; del Gellert, *In morte di un amico* (ivi, I, 232); dell'Utz, *Ode* (ivi, I, 235); del Michaelis, l'ode *Sulla Provvidenza* (ivi, I, 238; manca la I, *Ad un amico*); del Wieland, *Inni* (ivi, I, 240, 243); del Denis le stesse *Odi* che si leggono anche nella 2.ª ediz., eccetto la IV, *In morte di Maria Teresa*; di Anonimo, *Ode* (ivi, I, 266). — Seguono alquante *Annotazioni alle poesie tradotte*, le quali son per la massima parte le medesime che nella seconda redazione dell'opera sono accodate a ciascun componimento o poste a piè di pagina: in fine poi v'hanno le due prime delle tre lettere del Gessner contenute pur nella 2.ª edizione. Nella quale alle poesie tradotte son recate qua e là piccole modificazioni,

merito e carattere delle opere e degli autori. Ma, comunque sia, non si vorrà passar sopra a qualche cosa in grazia delle difficoltà che sempre accompagnano questa sorta di scritti; tanto piú che i libri Alemanni son la men domestica merce che vada intorno fra noi?

Mi sono studiato di analizzare in qualche modo l'indole particolare della nazione, di rilevarne le differenze egualmente che i gradi di analogia, e per rapporto agli antichi e agli Italiani, e per rapporto ai Francesi e agl'Inglesi sopratutto; insomma ho tentato di non essere sempre puro storico o puro critico.

Chieggo perdono a tanti nobilissimi ingegni, de' quali ho ardito chiamare ad esame le produzioni; e il chieggo piú vivamente a quelli che mi son parsi soggetti ad una qualche eccezione, macchiati di un qualche neo che certamente non istà a me di notare. Sacro è il fuoco che gli anima, e ritroso ad occhi profani. Posso dir però ingenuamente, che rare volte mi sono avanzato colla sola mia opinione, la quale ho cercato di fortificare, per quanto mi è stato permesso, coi giudizj de' migliori critici del secolo, e di molti della nazione medesima. Furono miei fonti principalmente due giornali di Francia celebratissimi, la *Biografia de' poeti* del Signor Professore Cristiano Schmid, la *Biblioteca di Belle Lettere* del Signor Klotz, *le Biblioteche universali, le Antologie Alemanne* e gli *Almanacchi delle Muse:* ma questi con molta riserva; il *Mercurio di Weimar,* ed altre opere periodiche di prima classe, nelle quali brillano di piú schietta luce il buongusto e l'imparzialità. Ho fuggito come un contagio fatale alle lettere ciò che potesse insinuarmi la maniera dell'erudito bensí ma troppo preve-

nuto autore de' *Progressi degli Alemanni nelle Arti e Belle-Lettere.*[1]

Impegnano per sempre la mia gratitudine le condiscendenze e la dovizia de' soccorsi che ho avuto la sorte di trovare in molti letterati di Alemagna, e singolarmente in un illustre Mecenate Ministro. Sarebbe questo il luogo di ringraziargli, se potesser eglino amare un ringraziamento piú che l'avidità e l'attenzione con cui ho desiderato almeno di approfittarmi de' lor favori. Mi ha poi agevolato piú volte la intelligenza di un idioma sí ampio, sí libero e sí intrigato, massime in molti passi di Klopstock, Gerstenberg ed altri de' meno aperti scrittori, l'amichevol cura del Signor Giuseppe Koller, uomo che a un ottimo cuore accoppia cognizione di lingue e di letteratura, e Segretario del Signor Tenente Maresciallo Jauch Colonnello proprietario al servizio di S. M. Siciliana.

Il Signor Huber, notissimo traduttore in francese di tutte le opere di Gessner, è anche autore di una *Scelta di poesie Alemanne* divisa in quattro volumi. Chi vorrà confrontare si accorgerà che non sono stato punto indiscreto nel prevalermi di essa *Scelta*. Forse io non mi uniformo abbastanza al Signor Huber in molti punti di gusto e di lingua. Non è ch'io nol tenga in conto: che anzi auguro alle mie fatiche nella stessa carriera la metà di quell'in-

[1] È manifesta l'importanza di cosi fatte rivelazioni intorno alle fonti dell'*Idea*. Esse ci varranno di guida nella ricerca che abbiam promesso preludendo al presente scritto (v. sopra a pag. VII), e che intraprenderemo non appena ci sarà possibile trattenerci, fuori d'Italia, in luogo dove siano accessibili le opere qui menzionate dal B., ò piú altre congeneri da lui non indicate ma certo messe a profitto. Ne daremo i risultamenti nell'ampia monografia sul B. stesso, in cui anche queste pagine (che ne sono un saggio) riappariranno, adattate all'uopo.

contro che le sue meritano, e che hanno avuto universalmente.

Mi è occorso parlar tante volte de' principj da me adottati nel tradurre,[1] che non potrei ora ripetergli senza un'aria di affettazione. Avrei voluto mettere in versi tutti i componimenti che si leggeranno in questo primo volume; e non ve n'ha alcuno fra essi ch'io non l'abbia a bella prima posto, per dir così, sull'incudine poetica: ma mi sono avveduto che certe immagini, certe forme e certe espressioni totalmente nazionali non erano più quelle, tosto che si dava loro il giro e il carattere della versificazione italiana. Le poesie pastorali e le anacreontiche ho voluto soggettarvele ad ogni costo. Queste in generale serbano maggiore affinità coll'indole della Greca poesia, e sono quindi più arrendevoli all'indole della nostra. Se vale supplir vezzo per vezzo e compensare un luogo con un altro, io l'ho fatto. Inoltre, che sarebbono mai, ridotte alla prosa, le canzonette più gentili e più spiranti grazie e soavità? Le odi all'opposto e le altre poesie sublimi reggono alla prosa per la energia dei sentimenti e delle figure. Giustificherò nelle note le piccole libertà che mi son preso, introducendo nella nostra lingua qualche tintarella di germanismo, per coglier meglio nel senso de' più spinosi originali. Nella disposizione de' componimenti la varietà mi è sembrata troppo importante per non doverla trascurare.

Bello e invidiabil compenso si darebbe alla mia lieve fatica, se ambedue le nazioni, i cui illuminati Sovrani sono

---

[1] Dal tedesco, oltre che i cit. componimenti dello Zachariae e del Gessner, il B. avea tradotte e pubbl. nel 1777 *Poesie diverse*, dedicandole a Mons. L. A. Bertozzi in occasione delle nozze del Co. Franc. Piccolomini con la Contessa Francesca Bertozzi.

in oggi tra lor legati con sí stretti vincoli di sangue, prendessero un poco piú d'impegno a procacciarsi una piú facile e spedita comunicazion di letteratura, e in essa a meglio conoscersi scambievolmente: onde e Italiani e Alemanni, emuli, amici, concittadini, andassero d'ora innanzi insieme ad incontrare con maggior sicurezza e soddisfazione quella gloria e quella felicità, che dispensano sempre le arti e le lettere, quando son lungi i pregiudizj e tacciono le passioni.

NOTE AGGIUNTE.

I. La data della prima traduzione del B. dal tedesco. — Nell' *Idea della bella letteratura alemanna* (II, 141) il B., preludendo alla ristampa della sua versione delle *Quattro età della donna* di F. G. Zachariae, afferma di aver pubblicato codesto suo « primo tentativo di tradurre dall'Alemanno » nel 1766 in Firenze. Questa data fu accolta dal Tonini (*Op. cit.*, II, 367, n. 2) e da altri; benché ragionevolmente il Paulucci avesse dubitato della sua esattezza, non avendo il B. in quel tempo che 13 anni. Per correggerla, basta ricorrere alla prima edizione dell'opera, cioè all' *Idea della poesia alemanna;* dove a pag. 55 *n*, in proposito delle *Quattro età della donna,* si legge: « Uscí in Firenze cinque anni addietro una mia traduzione « libera di questo piccolo poema ». Tali parole furon scritte nel 1779, come appare incontestabilmente e dal frontespizio e da piú luoghi del libro: dunque la traduzione è del 1774, e non del 1766. Il B. aveva allora 21 anno.

II. Per una osservazione del Boileau. — Sopra, a pag. 16, abbiam riferito un passo del *Furioso,* nel quale il Boileau trovava « un parfait modèle de style *meteora* ». Con ragione, soggiungemmo; si vuol peraltro notare, che se codesto è *secentismo,* è *secentismo* fatto per burla; poiché all'espressione incriminata vanno innanzi le parole « Scrive Turpin, verace in questo loco ».

A pag. 8 lin. 8, correggi *qual* in *quel*
» 14 » 5-6, correggi *giovinetto* in *giovine* e *1766* in *1774*.

Dott. Domenico Nosenzo

La Poesia

Patriottica e Civile

DI

GIUSEPPE REGALDI

VARALLO
Tip. Camaschella & Zanfa
1900.

Omaggio dell'autore

D. Nencini

Con preghiera di recensione

Dott. Domenico Nosenzo

LA POESIA
PATRIOTTICA E CIVILE

DI

GIUSEPPE REGALDI

VARALLO
Tip. Camaschella & Zanfa
1900.

A MIO FIGLIO

MARIO

PREFAZIONE

Di GIUSEPPE REGALDI *si sono occupati critici illustri, quali il* Camerini *e il* Carducci, *sbozzandone magistralmente la figura di poeta e di prosatore.*

Ettore Stampini *con un accurato lavoro rilevò in lui i grandi pregi di lirico della scienza ed altri ancora per incidenza o di proposito scrissero intorno all'arte e alla vita di questo illustre italiano.*

Pertanto io mi propongo di trattare del REGALDI *la poesia patriottica e civile, che mai non fu messa fin qui a debito onore e studiata nella sua caratteristica espressione, nel suo largo sviluppo, poichè essa non rappresenta già un atteggiamento occasionale e fugace, ma un elemento costante, una qualità costitutiva nell'arte dello scrittore.*

Parlare della patria e di alte idealità umanitarie in nome del Grande che è vanto della Valsesia e lustro delle lettere nostre, non mi pare sia affatto inopportuno in tempi di indifferenza e scetticismo e mi lusingo che l'esempio di una gran mente e di un gran cuore possa essere fecondo di salutari ammaestramenti e sensi generosi.

Varallo, 19 Marzo 1900.

Dott. D. NOSENZO.

I.

Giuseppe Regaldi nacque in Novara il 14 dicembre 1809. Il padre di lui, esso pure di nome Giuseppe, erasi quivi due anni prima trasportato colla famiglia da Varallo, città natale, per esercitarvi l'avvocatura.

L'accurato storico valsesiano Federico Tonetti rilevò nel suo *Museo* come tra i protocolli del Municipio Varallese sotto la data 11 settembre 1807 si legge « Giuseppe Regaldi patrocinante chiede un certificato di buona condotta politica e morale, di cui intende valersi onde venire addetto in tale sua qualità di patrocinante presso la Corte di Giustizia Civile e Criminale in Novara ».

Poco prima del 1820 il Regaldi, fanciulletto ancora, fu mandato nel Seminario di Varallo, ove stette circa 7 anni percorrendo i primi studi classici. Quivi cominciò per tempo ad improvvisare e scrivere i primi

versi, attratto all'arte poetica dal maestro suo Fossati, valente latinista e verseggiatore e sopratutto ispirato dalle molteplici bellezze della natura così varia e colorita tra questi monti.

Del soffio che gli spirò colle prime immagini la vergine natura della Valsesia, fu sempre memore il poeta, il quale dopo un lungo volgere di anni così esaltava ancora la culla della sua adolescenza « Guardate alle rive della Sesia. Tutto che ne circonda. ci porta nell'animo lo spirito della poesia, Quelle montagne, che le une alle altre sovrastano, verdeggianti alle falde e nel vertice, bianche di nevi, talvolta liete di un aere sereno e puro, e spesso chiuse il capo fra nubi procellose, a chi le contempla, colla spiccata varietà di climi e di vegetazione, di prospetti e di tinte, svegliano nella mente estri improvvisi (1) ».

Molti passi delle prose e dei versi si potrebbero citare nel Regaldi a dimostrare come esso non abbia mai dimenticato la Valsesia e Varallo, terra dei suoi padri, nei dolori e in mezzo ai trionfi.

(1) G. Regaldi: Discorso su Gaudenzio Ferrari. Varallo, Colleoni 1871.

Nel 1854, reduce dalle sue peregrinazioni d'Oriente, ritorna a visitare il Seminario di Varallo e vi trova l'effigie del venerando suo Rettore. I ricordi giovanili del Collegio gli porgono l'estro del canto e il poeta così prorompe:

O venerando Gippa, un tempo udia
Qui la paterna tua voce d'amore
Che mi segnava dell'onor la via,
E del Vangelo m'accendeva il core;
Ed or qui ascolto di plausi un'armonia
Che in me saluta un italo cantore
E mi richiama alle memorie prime
Che furon fiamma alle repenti rime.
Ti veggo, o veneranda ombra, d'intorno
Errarmi, e pieno del divino accento
A questo benedir sacro soggiorno
Ch'ebbe nell'opra tua nuovo incremento.
Deh! benedici, o Veglio, al mio ritorno,
Ed al mio verso a celebrarti intento,
Deh! benedici, perchè possa anch'io
Lasciar qualche virtù nel suol natio.

Da Varallo passò giovanetto a Novara per continuare i suoi studi nel Collegio dei Gesuiti, ove attese alacremente alle lettere e alla filosofia. Però il Regaldi non attendeva solo alla scuola, ma studiava con passione il Bartoli e la Bibbia, alla quale tornò

di poi a domandare tante ispirazioni nei suoi canti.

Un avvenimento fortuito doveva intanto rivelare il poeta al suo popolo e dare a lui stesso la coscienza del proprio ingegno.

Un Giustiniani da Imola aveva bandito una sera dell'anno 1832 in Novara un'accademia di poesia, come ben frequente portava la moda del tempo. N'era spettatore anche il Regaldi che divenne in sull'istante attore.

L'Imolese « trattava un tema quasi domestico: *Monti* e *Gianni ai campi Elisi;* la lotta della poesia pensata e della estemporanea (1).

L'argomento richiedeva il dire alterno e il Regaldi si offerse tenzonatore nel dialogo, in cui abbandonandosi alla sua vena libera e copiosa si affermò valente poeta improvviso in mezzo alla meraviglia, agli applausi del pubblico.

Aveva allora compiuto gli studi secondari in Novara, quando andò ad inscriversi nell'Università di Torino per la facoltà di Diritto; ed a Torino il giovane poeta subì le

(1) Camerini: Proemio alle poesie di Giuseppe Regaldi.

prime avversità e incominciò la sua vita piena di trionfi, di speranze e di delusioni. Data l'inclinazione, la potenza del suo spirito e il buon successo riportato col Giustiniani nella città natìa, è naturale pensare che egli si occupasse più delle Muse che di Temi, e nell'esame di Laurea venne ritenuto (1).

Sdegnato più che umiliato, bandì una accademia di poesia estemporanea nel Teatro d'Angennes e la sera del 2 agosto 1833 venne solennemente acclamato poeta dai compagni, dal pubblico numerosissimo che v'era accorso.

Narra il Regaldi (2), che dopo il trionfo del Teatro d'Angennes cominciò a peregrinare a modo dei trovatori lasciando in ogni terra, per cui passava, un suono di poesia.

Alla leggiadra bellezza della persona univa la fede di un apostolo, lo slancio e il

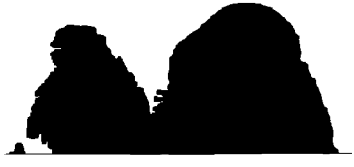
(1) A questo proposito così il CAMERINI: Andato a studiar leggi a Torino, uno di quei Presidi che diffidano dell'ingegno ed hanno in uggia chi rapisce il sapere e non lo va rosicchiando come un pane inferigno, valendosi dei dubbi di un professore, non meno talpa di lui, sgarò il favore che facevano al giovane poeta gli altri esaminatori. - E il CARDUCCI: A Torino, riprovato per colpe forse di rima in un esame di legge....

(2) V. Prefazione al Museo Sant'Angelo.

fuoco suscitato nell'anima sua dai frenetici applausi delle platee; i canti gli sgorgavano spontanei, il verso non era parola, ma plastica, ma pensiero: non cantava il poeta: declamava con armoniosa voce, con gesto sobrio e sicuro. Del Regaldi improvvisatore Felice Romani fece un ritratto che, al dir del Carducci, ce lo serba presente.

Il silenzio che regna nel teatro tra un esperimento e l'altro sembra inquietarlo. Egli ama di esser solo col suo genio. E infatti un genio è con lui e gli scintilla negli occhi, nella fronte che si corruga, nelle guancie che si tingono di rossore.... Non è esso che parla, ma una segreta potenza che lo guida a sua voglia. V'è un Dio.

A Milano impensierì la Polizia Austriaca per i suoi canti troppo liberali ed ispirati, coi quali si temeva potesse alimentare il sacro amor di patria dipingendo troppo al vivo i mali che infestavano quelle regioni non dome dal servaggio e fu cacciato. Costretto a lasciare senza indugio il Lombardo-Veneto, discese negli Stati Parmensi, ove non venne meno a sè stesso, nè mai ismentì gli entusiasmi levati nel teatro di Torino. La grande attrattiva dei suoi canti improv-



visi derivava sopratutto da un ideale patriottico, al quale erano essi improntati, dalla spontaneità della sua vena, per cui sgorgava il verso vario d'immagini e di atteggiamenti.

Sapeva inoltre il poeta colorire spesso sulla tela delle proprie allegorie la Dea del suo culto, dei suoi ideali; la Dea che esercitava il fascino potente per le platee e per le sale, perchè al pubblico si rivelava in quel simbolo l'Italia redenta.

Ma coi plausi al poeta vennero anche gli sdegni del Giordani, nemico giurato degli improvvisatori, e i sospetti di Maria Luisa d'Austria, la vedova di Napoleone I, onde dovette lasciare anche gli Stati Parmensi nel 1835.

Singolare esempio di longanimità e di mitezza il Regaldi!

Il 6 dicembre 1860, professore di storia nel Liceo parmense, pronunciando il suo discorso inaugurale ricorda il caustico Giordani « .... nel metter piede in quest'aula, nel salire a questa cattedra, il caldo immaginare mi raffigura pormisi in faccia e con fronte accigliata chiedere dell'esser mio e dei miei diritti a questo seggio, l'ombra

sdegnosa del vostro Giordani, cui il fervido amore dell'arte antica fe' talvolta a novelli ingegni ed alle forme novelle più che severo, acerbo; ma credo che anche egli al presente più benigno giudicando, al par di voi mi concederebbe che l'ufizio di poeta può accordarsi con quello di professore di storia ».

La Duchessa di Parma nel congedarlo gli aveva fatto consegnare una commendatizia suggellata per il Duca di Modena, suo cugino. Il Regaldi, forse subodorando qualche sgradita sorpresa, aperse lo scritto e fu buona sorte per lui il non avergliela consegnata. La lettera conteneva gravi dubbi sul poeta e la preghiera al Duca che lo rinchiudesse in una segreta. Richiesto dal tirannello di cantargli le glorie di Santo Ignazio di Loiola, egli improvvisò l'apparizione della Vergine al ferito di Guiposcoa e così destreggiando abilmente scansò il pericolo che gli si addensava sul capo.

Dopo Modena fu a Lucca, a Bologna, a Firenze, a Perugia, dove ebbe l'onore di una medaglia d'oro.

Passò quindi a Spoleto e a Roma. Qui trovò buone accoglienze e ottimi trattamenti specialmente presso il Duca di Sermoneta;

e venne inscritto tosto nell'Arcadia col nome di *Mirtasio*. Ma quella del Regaldi era troppo rude poesia per accarezzare gli orecchi adusati alle sdolcinature arcadiche e non tardarono gli scandali e le proteste.

Anzi furono così feroci e brutali i buon gustai dell'Arcadia che, lor mercè, la notte 18 settembre 1836 fu aggredito presso Tivoli e lasciato per terra malconcio. Su le sponde dell'Aniene, — è il Regaldi stesso che racconta (1) — alle falde del Monte Catillo, fra le memorie della Sibilla Tiburtina e di Orazio e di Mecenate, fui di notte proditoriamente aggredito da parecchi, maltrattato e lasciato in grave pericolo di vita, perchè in Roma non volli piegare ai dittatori della poesia arcadica, fossero anche potenti Monsignori.

L'aggressione del poeta aveva levato voce e non mancarono i solleciti uffici del Duca di Sermoneta e del Marchese Crosa, Ministro sardo presso il Papa, perchè sul misterioso assassinio venisse fatta luce e giustizia.

Troncò la via alle ricerche l'interposizione del Vescovo di Tivoli e il generoso perdono del Regaldi che, infermo ancora

(1) Prefazione al Museo Sant'Angelo.

di quel brutto incontro, rifiutò anche il denaro che gli era stato offerto come per attenuare la mostruosità del delitto.

Dopo i trionfi avuti nella Penisola, nel 1839 passò nella Francia e visitò la Provenza, terra delle gioconde canzoni, dei trovatori, salutata e cantata dal Petrarca. Ricorda il Méry le festose accoglienze che onorarono la venuta del giovine bardo, « errante come Omero e biondo come Apollo » :

« Dans ta tête jamais l'esprit ne fut rèbelle,
Poète qui nous viens de Florence la belle ».

Nell'aprile del medesimo anno era a Marsiglia, ove cantò *Il Salice di Sant'Elena*, invocando pel primo il trasporto della salma di Napoleone I dal reo scoglio:

Francia! o tu che lo scettro gli dèsti,
Tu che invitta guidasti i tuoi figli
Per cammin di famosi perigli
Dietro l'orme che il Forte segnò,
Non hai forse una libera terra
Da comporne un avel trionfale?
Perchè lasci sepolto il suo frale
Sulla piaggia ch' ei tanto imprecò?

E da Marsiglia a Parigi, sempre ammirato e corteggiato.

Quivi a rendergli onore non mancarono i migliori giornali e i più illustri ingegni,

come il Lamartine, il Lamennais, l'Arago, la Girardin. Victor Ugo gli aveva scritto: « Voi avete l'anima, avete la voce: coraggio, o poeta; la poesia è un soffio, ma basta a scuotere il mondo ».

Difatto il nostro poeta nell'Ateneo Reale, fra gli applausi, aveva cantato temi prediletti alla sua Musa: l'Alighieri, Colombo, l'Italia e l'Oriente che da lungo tempo formava il suo sogno e gli suscitava nell'animo calde ispirazioni.

Lamartine si era persuaso della grande superiorità del novarese e gli dedicò questi versi:

Tes vers jaillissent, les miens coulent;
Dieu leur fit un lit différent:
Les miens dorment et les tiens roulent;
Ie juis le lac, toi le torrent.

E più efficace ancora il Quinet, quasi in tono d'ironia verso il poeta francese (1): Si dice che l'Italia è morta; altri credono che sia soltanto addormentata. Eccò il poeta che la risveglierà, se dorme; che la risusciterà, se morta.

(1) È noto che appunto il Lamartine aveva detto l'Italia terra dei morti. Gli risposero Gabriele Pepe con un duello e Giuseppe Giusti colla nota satira: La *terra dei morti*.

Così la sua fama veniva anche a Parigi solennemente riconfermata allo splendore di quelle rime, al soffio poderoso di quella nuova poesia. Forse troppo nuovo e sospetto suonava all'orecchio di Luigi Filippo il verso, che in Marsiglia aveva profetato del Grande Napoleone:

I nepoti sapranno ritorre
Dal reo scoglio la salma invocata,
Ed a lei degna una tomba onorata
Presso l'alta colonna scavar.

Per questo — o forse anche per il vivo desiderio che sentiva di vedere sempre nuove città e nuovi popoli — lasciò la Francia poco dopo e passò nella Germania, nella Svizzera a cantare: *I Monti Elvetici, Il Monte Bianco, La Solitudine,* che dedicò all'amico Alfonso Lamartine, il quale gli rispondeva con una lettera ben consolante pel poeta, tanto più, perchè non sapeva di adulazione. Le belle rime del Petrarca, del Foscolo, del Monti — gli scriveva Lamartine — risuonarono ai miei orecchi e mi sono sentito ringiovanire colla vostra Musa, che ringiovanisce il loro caro genio.... Siete un troppo grande scrittore per restare un poeta estemporaneo. La verga di Aronne e di Mosè,

che fioriva in qualche momento, non produceva frutti imperituri. Voi dovete essere una pianta secolare. Scrivete dunque e non improvvisate che per dimostrare di quando in quando le meraviglie della vostra bella organizzazione.

Nel 1840 il poeta è in Napoli. Esaminando le poesie che troviamo sotto questo tempo, si vede che l'arte è in lui più sicura e migliorata.

Resta nel poeta ancora la foga quasi giovanile dell'improvvisazione; ma non più sul primo nome che gli suona all'orecchio il poeta si ferma e scalda il verso. Ora ha acquistato meglio coscienza delle proprie attitudini e improvvisa ancora, ma sceglie argomenti da lui meditati e prediletti.

Coronato dalle lodi e dall'ammirazione dei migliori poeti francesi, in Napoli tra le feste e i battimani passa da un salotto all'altro destando nuovi plausi nei letterati, e nelle signore il fascino potente della sua bellezza e della sua gloria.

Il cav. Nicola Sant'Angelo, Ministro del Re di Napoli, con vane lusinghe cercò di trarre a Corte il giovane bardo e con infinite promesse di onorati e lucrosi impieghi presso il

Re, avrebbe voluto che egli asservisse la libera arte sua alle adulazioni cortigiane.

Possedeva il Ministro uno splendido Museo, dove erano accolti i migliori quadri dei nostri artisti. Il Regaldi il 15 luglio del 1841 in un aula dell'edifizio alla presenza di ragguardevoli personaggi cantò il *Museo Sant'Angelo* che non è un « lavoro di occasione, ma un cantico innalzato alla pittura nell'aula di un Museo, con quei patrii intenti, che è debito di ogni italiano significare, sia che ragioni d'arti alle moltitudini, sia innanzi ai Ministri di un Re (1) ».

Furono appunto questi liberi sensi che tornarono poco graditi al deluso Mecenate; cosicchè le promesse degli impieghi a Corte sfumarono e il poeta anzichè scendere a pratiche umilianti, abbandonò i magnati, le dame e la Corte per incominciare una nuova vita di severi studi e di meditazioni.

Erri e viva nei cantici il bardo,
Mai non rompa in un carme codardo
Che gli lasci rimorsi nel cor.
Oh! dir possa in quell'ora tremenda
Che mancare la vita si sente:
Diemmi il Cielo una lira innocente
E innocente la rendo al Signor (2).

(1) V. Prefaz. al *Museo Sant'Angelo.*
(2) V. Il *Poeta Errante.*

Nel 1842 scende nella Sicilia a studiarvi le reliquie della vetusta civiltà che gli parlava dell'Oriente: Gela, Taormina, Selinunte, Girgenti, Siracusa. Si reca a visitare l'Etna: Ho veduto lo spettacolo di un vulcano in azione, dice eccitato il poeta e dall'alto del Mongibello, scossa la fantasia da immagini terribilmente grandiose, prorompe in un inno a Dio.

Nell'aprile dello stesso anno assiste in Scicli, città della Sicilia, ad una festa religiosa in onor della Madonna; recatosi a visitarvi il monastero, può conversare con severe badesse e monache leggiadre: una di esse lo colpisce per la bellezza e per la voce. La sera nel silenzio della sua camera si pone a descrivere la festa religiosa; ma il panegirico del sacerdote e gli altri ricordi del rito sfumano e dileguano alla mente del poeta, che scioglie il verso a uno splendido canto per la *Monaca di Scicli.*

Da Messina varca lo stretto, attirato dalla vista dei vicini monti della Calabria e viene a Reggio. Vi trova cari amici, giovani entusiasti dei suoi successi, caldi patrioti e, come altrove, avventure amorose.

Al teatro *Borbonio* diede due accademie

di poesia estemporana nell'ottobre del 1842: tra gli altri argomenti cantò *La Fata Morgana* che eccitò; stampata, fu messa a ruba. Che vi aveva detto il poeta?

Oh, come dietro il velo dell'allegoria un fascino potente levava le menti e i cuori ad alte aspirazioni patriottiche e accendeva il fuoco sacro della libertà, dell' indipendenza!

Chiudeva con una bella invocazione alla fata, degna del luogo e del tempo:

Vieni e mira: fra Scilla e Cariddi
È spiegata una sola bandiera:
Tu la bacia e con santa preghiera
Qui rinnova il consorzio d'amor.
Ed io grido: siam tutti fratelli;
Presso Iddio no, non havvi straniero
Figli siam dell' eterno pensiero,
E' comune la gioia e il dolor.

In Reggio rivide una signora, Maria Dusmet, che fu a lungo la donna del suo pensiero. Essa n'ebbe versi e sospiri, e corrispose il poeta con caldi sensi.

Il Regaldi nel darle l' addio le dedicò i seguenti versi che mostrano quanto fosse amareggiato nel cuore:

Donna gentile, se il tuo spirto accese
Qualche favilla della voce mia,
Quando il su n dell'italica armonia
Su le Calabre scene al cor mi prese;

Donna gentil, nell'anima cortese
Di me ti serba una memoria pia,
Una memoria in cui scolpita sia
La dolcezza del tuo natal paese.
Io lascierò questo giardin d'agrumi,
Ove ti vidi qual propizia diva,
Per cantare altre terre altri costumi;
Ma da lontano il mio pensier dolente
Verrà a cercarti in questa amata riva,
Ove tanta amistà nei cor si sente (1).

Non è senza incertezza questo punto della vita del poeta. Forse la Maria Dusmet si identifica colla Silvia che gli inspirò i canti: *Anima e creta* e *Il rosario*. Se è così, è logico pensare che il Regaldi abbia incontrata da prima costei in Napoli verso il 1840. Sotto questa data trovansi appunto le due poesie citate. Fu un amore grande ed infelice, perchè non si poteva ascoltare senza colpa. Il poeta se ne strappa con dignità e con forza cercando un sollievo nella purezza della sua coscienza, nella speranza di incontrare la donna senza rimorsi in Dio.

Sì, dividiamci, e dei tuoi dolci lari
Il riposato ospizio abbraccia ed ama;
Vivi al consorzio dei fanciulli cari,
A cui materna carità ti chiama;

(1) V. Mario Mandalari nella *Domenica Letteraria* anno 1883.

Vivi felici e lascia a me gli amari
Combattimenti d'una vita grama;
A me la pena, il disperar s'addice;
Ma tu vivi, se puoi, vivi felice (1).

Fu di poi nelle Puglie e da Lecce ricorda il suol natìo e la culla degli avi che porta nel cuore, mentre un desiderio ardente di gloria lo trascina lontano a consumar la vita tra gli affanni.

Visitò la Basilicata; colà, presso alle rovine di Mataponto, inneggiò alla musica italiana. Le arti di Fidia e di Apelle ormai sono scadute presso di noi, scaduta la gloria delle armi; ma nel sorriso del cielo splendido del mezzogiorno tutto è armonia e fonte dei più cari estri.

Più tardi prende stanza in Napoli. Gli giganteggia davanti il Vesuvio, il mare si stende ai suoi piedi. Canta il poeta ispirato e medita nutricandosi di lagrime e di fiele. Il sogno dei suoi verdi anni non lo lascia mai; ha nel cuore la Greccia e l'Oriente: è il pensiero che travaglia i suoi giorni.

Egli ha sempre invocato quelle lontane contrade fatate e n'è pieno di entusiasmo e già mira quel cielo e sente già la brezza di

(1) G. Regaldi: *Anima e creta.*

quelle lucide notti fra le sfingi e le torride arene.

Ma il '49 scriveva una pagina infausta nella storia d' Italia; i liberi spiriti non trovavano più sicurezza, tanto meno sotto il regime borbonico. Il poeta dello *Statuto Subalpino* e del *Segno Tricolore* destava ormai diffidenze e sospetti, quindi esso pensò a soddisfare finalmente in Oriente

« Il sospiro del giovine cor ».

Provvedutosi di un passaporto per Gerusalemme, aveva già salutati i pochi amici scampati dalle carceri o dall'esilio, e stava per lasciar Napoli, quando ebbe ad assaggiare « i frutti del tirannesco potere ».

« Nel mattino 25 ottobre, 1849 — è il Regaldi stesso che racconta — lungo la incantevole riviera di Santa Lucia, entrò nella mia dimora l' ispettore Campagna, scaltro e temuto quanti altri mai, e toltomi il passaporto e fattemi suggellare tre casse di libri e manoscritti, con séguito di poliziotti mi condusse alle carceri della Prefettura. Cinque commissari, per sei giorni in mia presenza, disuggellate le casse, scrutarono i libri e le carte, di ogni cosa prendendo notizia per iscritto. Che mai si cercava ?

Io non aveva preso parte alle congiure contro il malgoverno di Napoli, inoltre, fidente com'era nel Principato, nessuna offesa avrei dovuto paventare, se quei commissari fossero stati strumento di un Re giusto e buono; perchè a quei tempi, deggio pur confessarlo, era mia dolce speranza, che le monarchie presso di noi si avrebbero usate in benefizio dei popoli, alienandosi di macchinazioni forestiere, e federandosi nella prosperità e gloria della nazione Italiana ».

Finalmente caddero le mani sul Catechismo cercato (i Canti biblici ancora inediti); ma i commissari scambiando quegli scritti per cose ascetiche, deposero tutto tra le carte non sospette. Diciotto giorni dopo era libero e partì alla volta dell'Egitto.

Lunghi, variati, ripetuti furono i suoi viaggi in questa regione studiata colla diligenza di uno scienziato, e col fervore di poeta. Di là si spinse nella Nubìa, poi visitò il Libano, l'Asia Minore e la Grecia.

L'*Egitto antico e moderno e le Memorie d'Oriente* furono il prezioso frutto di questo periodo che va dal 1850 al 1853. Ritornato in quest'anno a Torino, si chiude il poeta in severi studi di erudizione; lavora di ana-

lisi paziente sopra le note di viaggio, a cui dà lima e lume, come non aveva potuto fare nei momenti febbrili delle prime impressioni.

Moltissime poesie gli erano sgorgate dal cuore nei venti anni di lontananza; entusiasmi giovanili, aspirazioni patriottiche, lamenti dell'anima aveva fatto risuonare per ogni passo sul suo cammino, dalla terra di Mazzini a quella dei Faraoni, dalle regioni dei profeti alla patria di Omero e del Conte Solomos.

Molte di esse gli rimanevano ancora vaghe nella mente, disadorne nel primo getto, altre erano dileguate come foglie disperse dal vento.

Per provvedere stabilmente alla sua fama futura occorreva accostarsi al consiglio dell'amico Alfonso Lamartine: non improvvisare; ma raccogliere, rafforzare collo studio le qualità naturali, e maturare i frutti all'esame meditato e silenzioso.

Ed eccolo, chiuso nel suo scrittoio, dice lo Stampini, analizzare, pesare, osservare da ogni lato colle sofisticherie del critico più arcigno i suoi versi più applauditi; lavorarci sopra con assidua lima e talvolta

darvi di taglio addirittura e buttarli via; talvolta persino guastare per troppo zelo quei versi che per felicissima disposizione del suo ingegno, anche nel calore del dire improvviso, gli eran venuti sul labbro già belli e perfetti, riuscendo non di rado a sfreddarvi quell'entusiasmo che aveva in loro trasfuso col fuoco dell'estro concitato (1). E il Camerini: L'artefice ha veramente più correzione di disegno, più pulitezza di lavoro, più sapere, ma meno entusiasmo.

Il *Telegrafo elettrico,* il *Bosforo di Suez* e alcune altre, concepite o scritte intorno a questo tempo di severi studi e lunghe meditazioni, provano quanto avesse il Regaldi migliorato l'arte sua e risentono già di quella potenza e perfezione che rifulgerà poi nell'ode a *Roma* e nel polimetro dell'*Acqua.*

La produzione poetica di questo tempo, che, come si è detto, molto aveva acquistato in qualità, andava molto perdendo in numero; mentre una nuova attitudine manifestavasi in lui come prosatore. Afferma il Camerini nella già citata prefazione, che lo studio di lui posto nel migliorare i suoi

(1) Ettore Stampini. *La lirica scientifica* di G. Regaldi, pag. 40.

versi gli giovò altresì in questo, che s'innamorò sempre più della proprietà della lingua, fondamento comune della buona prosa e della buona poesia e, provandosi nel dire sciolto, vide che poteva uscirne ad onore.

I viaggi e lo studio posto sugli antichi monumenti avevano intanto dato al poeta una larga erudizione e cultura e nel 1860 venne nominato finalmente *professore di Storia* nel liceo di Parma.

Disgraziatamente, come tutti i grandi per davvero, i suoi meriti e la sua gloria avevano suscitato molti avversari, che gli rinfacciavano, se non altro, la colpa di essere un improvvisatore. Per questo si ebbe a lungo chiusa la via agli onori; e dovettero passare molti anni, prima che il Regaldi cultore appassionato delle patrie memorie, erudito e facondo arrivasse là, ove pur hanno così facile il passo ingegni men che mediocri, senza fede e senza studio.

Vi esordì colla produzione *Storia e poesia* per dimostrare come l'ufficio dello storico non è inconciliabile con quello del poeta; che anzi l'una arte e l'altra si compenetrano e ravvivano a vicenda.

Due anni dopo venne mandato alla cattedra di Storia e Letteratura italiana nell'Università di Cagliari, donde ne usciva, al dir del Carducci, paladino della giudicessa Eleonora e banditore dell'evangelio di Arborea tra gli increduli e gli infedeli.

Nel 1866, essendo Ministro della Pubblica Istruzione l'illustre Domenico Berti, cui il poeta aveva nel '57 dedicato il suo inno *Il Libano,* fu chiamato ad insegnare la Storia nell'Ateneo di Bologna, ufficio tenuto fino all'anno 1883, in cui dopo non lievi sofferenze finì per un colpo di apoplessia.

Del Regaldi professore si dovrebbe scrivere una lunga pagina per illustrarne l'amore e l'assiduità posta nel grave incarico, che, sfruttandogli gran parte della sua energia ed operosità, rapì alle lettere italiane un tesoro di prose e canti, quale non era illusione aspettarci da un ingegno così mobile, colorito e fecondo (1).

(1) Oltre le varie prolusioni e *l'Egitto antico e moderno,* che comprende molti argomenti svolti nei corsi di storia antica, le migliori lezioni di G. Regaldi furono raccolte e stampate anni sono con un discorso di Negroni.

II.

Ho creduto opportuno far precedere alla trattazione delle liriche regaldiane la vita del poeta, perchè essa acquista in questo lavoro un' importanza tutta speciale e lumeggia con efficacia i momenti diversi, l'ambiente vario in cui sgorgarono i canti da quella fantasia fervida ed eccitata.

Fin qui dunque è un rapido cenno sulle vicende del Regaldi, per quanto è dato conoscere da ciò che egli stesso ricorda o narrano i suoi biografi; ma l' indirizzo della sua lunga carriera letteraria, la evoluzione, del suo spirito, l'essenza purissima della sua grande anima di patriota e di scrittore civile noi dobbiamo studiare nelle poesie.

Noto anzitutto come molte di esse, declamate per le sale e sui teatri nel periodo fecondo dell' improvvisazione, o andarono perdute, o furono dall'autore ripudiate più tardi, quando, affinatosi in lui il gusto poetico, avvalorato dal lungo studio per l'arte, volle provvedere alla fama futura con un'edizione delle sue migliori poesie.

Fu allora che, come si è detto, di ritorno dall'Oriente, a Torino coll'aiuto dei valenti suoi amici, il Gando e il Costa, si diede a lavorar di lima sui versi rimasti, i quali rividero la luce se non mutati nella sostanza, certo migliorati per la forma (1).

Quando il Regaldi mosse i primi passi sulla via dell'arte, si combatteva ancora ostinata la battaglia fra classicisti e romantici; ma le nuove teoriche diffuse dal *Caffè* e dal *Conciliatore* avevano già maturato i primi frutti di quell'*audace scuola boreal,* contro cui era sorto il Monti, strenuo fautore della scuola classica.

Mentre in Italia i nostri novatori esitavano ancora tra forme incerte e ristrette, compivasi in Francia l'ultima fase dell'evoluzione romantica coi nuovi dettami di Victor Hugo, l'antesignano del secondo romanticismo francese, che è la completa rivendicazione dell'arte dalle strettoie del classicismo e delle imitazioni.

Tra i primi e i più grandi che fra di noi sentirono l'influsso che veniva d'oltralpe dobbiamo annoverare Giuseppe Regaldi.

---

(1) *Canti e Prose* di G. Regaldi, Torino, Franco, 1862.

Nella copiosa serie delle liriche di questo poeta è possibile distinguere varii periodi, corrispondenti alle varie maniere dell'arte sua. Vero è però, che quanto a' tipi artistici esso rimane sempre identico a sè stesso, ben delineato e distinto; ma è nello sviluppo dei suoi canti che assume coloriti ed atteggiamenti nuovi, cosicchè la sua si dovrebe dire più che una mutazione di forme, una continua perfezione.

Anche allo Stampini (1), in seguito a lunghe riflessioni su questo argomento, è parso di dover dividere la produzione letteraria del Regaldi in tre periodi nettamente distinti e segnato ciascuno da un carattere peculiare e ben spiccato.

Così, secondo l'illustre professore, il primo di essi si potrebbe chiamare *della creazione spontanea,* e corre dal 1833 al 1853 suddiviso, se vuolsi, in due sezioni: la prima, dal 1833 al 1840, e caratterizzata da una eccedenza di spontaneità irriflessa a scapito dell'osservazione; la seconda invece, pur improntandosi ancora alla improvvisazione, segna tuttavia un felice contemperamento

(1) Ettore Stampini: *Opera citata*, pag. 36 e segg.

colla meditazione e collo studio. Questa seconda parte va dal 1840 al 1853.

Con questa data s'inizia il secondo periodo che si estende fino al dicembre 1860 e si chiude col poemetto *L'Armeria Reale*. Di qui comincia il terzo, distinto da un indirizzo scientifico e che propriamente si chiamerebbe *della prosa e degli studi storici*, fino al 1871; dopo questo anno s'inaugura l'ultima sezione, che è *della lirica scientifica*, a cui ritorna il poeta *ex professo*, avvalorato dagli studi anteriori, ricco di immagini e di pensieri più vasti e robusti. Questi, in poche parole, i periodi e i relativi limiti, quali sono proposti dallo Stampini nell'arte del poeta novarese. Ora, a riflettere bene su ciò, parmi che una divisione così assoluta e sistematica non si debba accettare.

Che distinzioni si possano fare nelle poesie regaldiane è innegabile; ma il troncare rigidamente con una data lo sviluppo di indirizzi artistici in un poeta vario e fecondo, e coartarne i periodi entro limiti a scadenza fissa, non è affatto nè naturale nè logico.

Nessuno ignora che l'arte è un complesso risultante di parecchi elementi: il poeta, il prosatore potrà svilupparli in dati momenti

in modo tale che gli uni abbiano il sopravvento sugli altri; oppure potrà creare un arte che vada lentamente assimilandosi qualità e movenze nuove; e così sottoposte ad esame le opere letterarie di un autore, possiamo a grandi tratti scorgervi maniere e gradazioni diverse.

Ora, è secondo tali concetti appunto che la critica per via di studi e di confronti potrà accostare o raccogliere in gruppi i prodotti del genio che hanno maggior affinità tra di loro facendone rilevare le forme intermedie o di transazione. Perocchè la carriera artistica di uno scrittore di operosità ininterrotta e feconda non procede a sbalzi, e non prende ad imprestito per le proprie creazioni, dei caratteri che deporrà a scedenza fissa per mutare con altri.

Ed in vero nel Regaldi mal si direbbe che l'arte abbia i così detti stadî dalle forme fisse e distinte, da cui il poeta si stacchi, varcando una data, per assumere forme nuove e nuove tendenze, ma è attraverso un continuo elaborarsi e trasformarsi, attraverso un assiduo divenire che l' arte sua raggiunge il colmo nel polimetro dell' *Acqua*.

Se anche ci mancassero le testimonianze frequenti del poeta, potremmo asserire che i primi versi sonarono d'amore nell'animo entusiasmato da dolci effetti.

Oh la scintilla del primo verso
Mi parve un riso dell'universo!
Oh fu la prima nota del core
Canzon d'amore! (1)

Nella valle diletta, la culla dei suoi primi studi, incontrò una vaga fanciulla, che gli toccò in fondo il cuore e vi destò una passione infelice. Questo ricordo, associato a quello del padre che morte anzi tempo gli rapì, ritorna soventi alla mente del Regaldi.

Vaga Ninfa mi diede una cetra,
Ed io sciolsi il primier mio canto:
Fu la cetra bagnata di pianto,
Fu quel carme un solenne dolor (2).

Alle prime prove dobbiamo anche ascrivere le brevi romanze.

In esse noi troviamo ancora le incertezze delle forme convenzionali, che talvolta ostacolano il libero estrinsecarsi del pensiero. Il verso artifiziosamente musicale e una tinta di vaporoso idealismo nascondono la mancanza del sentimento vero della natura.

(1) V. *I Primi Affetti.*
(2) V. *La Mia Valle.*

Nè sono nuovi gli argomenti, e non mancano neppure le reminiscenze scolastiche e le imitazioni dei classici poeti latini.

Perduto presto il padre, temprò la sua canzone alla nota del dolore sincero e profondo e cominciò ad errare e a contrarre altre relazioni amorose, da cui doveva cogliere presto amare delusioni. Giurò l'incauto poeta incorrotta fede a bel sembiante ed a bugiardo cuore e, tradito, disperde i fiori menzogneri delle folli ebbrezze giovanili. Questo primo periodo della vita del poeta doveva avere una grande influenza nell'arte sua; perchè sorta questa dal duplice rimpianto del padre perduto e dell'amore tradito, s'improntò al dolore e ritenne poi sempre quell'alito di malinconia che scorre in quasi tutti i suoi canti.

Intanto comincia le fortunose peregrinazioni rimpiangendo seco stesso le speranze deluse e cantando al popolo assiepato intorno, come a peregrino trovatore, le speranze d'Italia e lo fa con sentimenti troppo schietti, troppo fieri per quei tempi, onde ebbe lo sfratto di terra in terra dai tiranni che asservivano la Penisola.

L'entusiasmo suscitato dal poeta non solo

derivava dalla voce ora poderosa, ora carezzevole, non dall'abbandono di tutti quegli sfruttati spedienti che usavano i vecchi improvvisatori, ma sopratútto dalle personificazioni allegoriche che si animavano palpabili sotto la plastica del suo verso, e dagli alti e nobili concetti umanitari che parlavano ai cuori affascinati della gioventù.

Passato il periodo della tumultuosa improvvisazione, il canto si farà più calmo e misurato; ma gli ideali civili e patriottici non si offuscano nell'anima del poeta, che anzi trovano costantemente nell'opera di lui uno spontaneo e vivido riflesso.

Lo spettacolo di un' Italia divisa ed oppressa rattristò l'animo del bardo errante.

Da Dante a Petrarca, da Alfieri a Foscolo aveva in Italia il verso sferzato gli stranieri e scosso il petto agli spiriti desiderosi di libertà coi ricordi gagliardi della antica gloria. Ma secoli intanto erano succeduti a secoli e le rivoluzioni profetate e rinfocolate nel popolo non accennavano ancora a spezzare le nostre catene. Eruppero, è vero, qui e quà ribellioni cruente contro agli usurpatori e ai tiranni; ma ambizioni funeste, discordie intestine frustrarono le nostre speranze.

Ai grandi di Santa Croce domandava il Foscolo il fuoco dell'antico valore e di là, dove *le ossa fremono amor di patria,* traeva gli auspici per un' Italia risorta, quando tristizia di tempi lo spingeva ramingo fra popoli stranieri.

Statisti e patrioti parlavano al popolo; ma il sonno era profondo: il lungo servaggio ci aveva disusati al bel nome di libertà.

Scrittori salariati e muse cortigiane adulavano i principi che s' imponevano colle feste e le forche ai sudditi, e questi avevano finito per avvezzarsi alla tirannide rinunciando in mano ai despoti i diritti e la dignità.

Ma accanto agli scrittori che sognavano un'Italia risorta col popolo e unicamente pel popolo, e a quegli altri che palliavano il servaggio e tradivano la causa della libertà nazionale, sorse per la Penisola una altra schiera di eletti e robusti ingegni che tennero fermo lo sguardo alla Dinastia più illustre e antica d' Italia: alla Casa Savoia. Da essa doveva partire il primo impulso al nazionale riscatto.

E questi non furono smentiti dai fatti; poichè mosse di là lo Statuto, e restò incrol-

labile in mezzo a tanti eventi torbidi e mutevoli; di là fu bandita la guerra e si presero gli auspici che condussero da Novara a Roma a proclamare nel nome del re la redenzione della patria. Tra i benemeriti scrittori, che caldeggiarono un' Italia redenta sotto il governo liberale della Casa Savoia, evvi il nome di Giuseppe Regaldi.

Nei viaggi numerosi per le regioni d' Italia egli visita i luoghi famosi per ricordi patriottici. Studia la storia, cerca le ispirazioni sui monumenti antichi e con indagine più di scienziato che di poeta disseppellisce vecchi documenti.

Così mentre nel '44 trovavasi nelle Puglie, piena la mente del romanzo di Massimo D'Azeglio, si dette a raccogliere notizie intorno alla celebre Disfida di Barletta. Visitò il luogo del combattimento, volle sapere dei campioni italiani e gli fu mostrato ancora nelle vicinanze di San Germano il turrito castello di Mignano, feudo dei Fieramosca. Seppe che a Montecassino trovavansi nell'archivio carte contenenti controversie tra Ettore Fieramosca e quel Convento. A Sarno ebbe, colla spesa di 24 carlini di argento, copia di un atto notarile in cui si conser-

vano alcune notizie intorno a cavalieri che presero parte alla disfida, e tra questi Fanfulla, di cui seppe che la morte avvenne nel piano di Terracina per essere precipitato da cavallo.

Alle molte poesie scritte su questo argomento per magnificare il valore dei combattenti italiani il Regaldi aggiunge il suo canto spirante sincero dolore:

Contro il Franco in queste Appule terre
Fêro i Tredici allegra vendetta;
La disfida pugnata in Barletta
Il trïonfo dei nostri segnò.

Ma a che valse il loro valore contro il nemico, se non hanno potuto francare dal giogo tiranno

Queste sacre dilette contrade,
Paradiso d'infausta beltà?

Quei prodi hanno vendicato l'ingiuria di un ebro convito e proruppero in grida di: Viva Italia! Tosto però alzando il vessillo spagnuolo hanno dovuto ripetere: Viva la Spagna! Così l'onore di quella vittoria senza effetto sfumava e si affermava l'Italia madre di prodi, ma condannata a sopportare il giogo straniero.

All'entusiasmo per gli inni patriottici che ferveva nella Penisola nel '48 aperse egli

pure il cuore in alcune graziose odicine come: *Il segno tricolore, Gli amanti italiani,* le quali, se nulla aggiungono al merito dell'artista, confermano ancora una volta il suo caldo amor della patria. *La donna italiana,* che il Novarese dedicò a Laura Oliva Mancini e alcuni altri passi dimostrano che il poeta non potè sottrarsi a quell'influsso per cui, maestro l'Aleardi, usavasi contemperare l'amor della donna con quello della patria.

Anche in lui la donna è accesa di santo sdegno contro gli stranieri. Così in quest'ode la figlia piange in segreto ricamando un leggiadro vessillo e alla madre nasconde il suo occulto affetto.

Muore la povera inferma e resta la mano sul lavoro che era

> Una leggiadra tricolor bandiera
> Dove Italia segnò (l'idol del core!)
> La bella estinta; e d'altro amor digiuna
> Solo aggiunto vi aveva: *libera ed una.*

Negli *Amanti Italiani* è Bice che offre la gemma, avuta in dono, per l'onore della patria.

Per liberare la Lombardia, altre donne in chiesa votavano perle ed oro; Bice dà l'u-

nica ricchezza, cioè la gemma avuta dall'amante; all'occhio di questi essa si fa più bella e degna figlia d' Italia e raccoglie l'augurio che il loro amore duri nell'amore del suolo natìo.

I fatti guerreschi del '48 avevano pôrto belle speranze per i nostri destini; ma tosto vennero dolorose le avversità e le sconfitte.

Il rovescio di Novara nel 1849 inspira la melanconica Musa del poeta a Malta, donde sta per recarsi in Oriente. L'errante trovatore cacciato dal reame di Napoli, ormai è costretto ad abbandonare la terra diletta coll'unico conforto di poter contemplare quel mondo lontano di che tanto aveva accesa la fantasia.

La causa d' Italia era per allora perduta. Carlo Alberto, inclito Sire, aveva gittato lo scettro....

> L' Itala speme quasi uno spettro
> Passa e dilegua fra i lampi e i tuoni
> Delle tenzoni (1).

È la solita colpa: Popoli e re potevano affratellarsi per ributtare il nemico comune; ma popoli e re furono divisi dalla rea di-

(1) G. Regaldi: *Novara*.

scordia che colle sue arti perverse dissipò il seme dei fatti egregi.

Suona l'augurio del poeta:

Oh! se d'Italia nel giorno infausto
Ti disser l'ara dell'olocausto,
Del suo trionfo sarai tu l'ara,
O mia Novara.

Ed intanto, esule volontario per l'Oriente, temperava i dolori delle patrie sciagure sui monumenti antichi. Quattro anni peregrinò lungi portando l'Italia nel cuore, del suo passato glorioso infervorandosi, ovunque mostravansi le memorie degli Italiani. « Gli archi degli acquedotti romani e le scalee degli anfiteatri e i castelli delle repubbliche di Genova e di Venezia mi apparivano come striscie lucenti del pensiero latino, e mi pareva di inchinarmi sulla mensa di vetusti altari, allorchè poetando o pigliando appunti di viaggio, io mi appoggiava su qualche avanzo di monumento nostro nell'Asia e nell'Africa » (1).

Lo Statuto Subalpino è una schietta professione di fede politica che non verrà mai meno. I destini d'Italia sono caduti, ma nella rocca della Penisola maturano i fati di Casa

(1) G. Regaldi: *Storia e letteratura*, pag. 171.

Savoia. Colà veglia il *Leone Allobrogo* alla difesa del gran Patto nazionale, per cui campeggia il vessillo tricolore propizio al pari dell'iride « in cui si guarda e spera ».

E sarà appunto sotto gli auspici dello Statuto e della bandiera tricolore che si compirà l'italico riscatto.

La devozione del Regaldi alla Casa Savoia è sincera ed incrollabile. Pel nostro poeta la salvezza e l'onore della patria riposano unicamente nella fortuna della Dinastìa illustre. Più d'una volta il nome del re Vittorio Emanuele verrà ad ispirarlo nei suoi canti, di lui parlerà nelle sue lezioni di professore. Spirito mite e temperato nella politica, egli rifugge dalle cospirazioni e dalle congiure; ma vorrebbe che abbracciassero, per convinzioni e per sentimento, i suoi ideali quanti amano davvero la patria libera ed abborrono gli stranieri.

L'amore suo disinteressato verso la Casa Savoia dimostrò anche con una segreta missione avuta presso il magiaro Kossuth per incarico del Tecco, Ministro del re di Sardegna alla Corte del Sultano.

Il sagace Ministro avendo compreso il pericolo che i Mazziniani conquistassero al

loro partito le forze che erano col Kossuth in Kutaya nell'Asia Minore, mandò il Regaldi a prevenire il fiero rivoluzionario, e quegli tenne con lui un contegno che ben prova il suo patriottismo. L'Orlando, nella biografia che scrisse del poeta, ricorda così le sue parole in quel colloquio: « La Casa Savoia è nel presente la sola speranza di Italia. Per fede mia vel dico: io non sono un emissario di Casa Savoia; da lei nè cariche, nè decorazioni, nè onori io ebbi mai. Pure con entusiasmo parlo a voi di quella Casa nel bel mezzo dell'Asia.....

« Il Mazzini reputo uomo onesto; ma intromise le dispute sulle forme di governo, anzichè avessimo la indipendenza.... Io amo accarezzare il Leone di Savoia; amo cantare le sue guerre, non amareggiarne i brevi e non volontari riposi ».

Degno di profondo studio è nel nostro poeta il sentimento religioso; ma di ciò si dirà qualche parola a luogo più opportuno. Qui basti premettere come il Dio, a cui il Regaldi eleva il suo spirito commosso, sia quello dei forti, il Dio che scuote e spinge alla liberazione i popoli oppressi col verbo dei suoi ministri, coi canti dei poeti.

Questo è il Dio, a cui salirà l'inno della religione universale, quando tutti i culti si saranno purificati alle miti virtù cristiane; a lui dalle scomparse barriere nazionali i popoli affratellati e fidenti leveranno il canto della libertà e dell'amore.

In nome di questo Dio parlava ispirato Mazzini, la cui vita si riassume tutta nel fiero programma: « Guerra alla tirannide dovunque, sempre! »; e cantavano Mameli e Berchet. Egli comanda che tutti debbano cooperare a redimere la patria dalle mani usurpatrici. Nel 1848 sui campi di Pastrengo, a Santa Lucia, a Goito Don Luigi Grillo Cappellano guidava i soldati ad atti eroici colle famose parole: Dio benedice i prodi per mia mano e fulmina i codardi.

Sul ponte di Montebello un frate cappuccino piantò la bandiera italiana intonando il *Veni creator* sotto la grandine delle archi bugiate nemiche e cadde fulminato. A lui il canto del Regaldi: Gli sgherri di Lamagna hanno tolto al cenobita la luce della patria; ma egli compie in cielo l'inno incominciato nella santa guerra; e Dio esaudisce la sua preghiera proclamandone libero lo suolo natìo. Esorta il poeta: O Cenobiti, Dio non

vuole che vi restiate inerti tra le mortificazioni e i digiuni, mentre corre pericolo la patria; ma vi comanda di imitare l'esempio del frate di Montebello.

Cristo per arma vi fidò la croce,
Vi rivelò per verbo il suo Vangelo!
O gagliardi nell'opra e nella voce,
Quanto attende da voi l'italo cielo!

Tali i sentimenti con cui il Novarese plaude al generoso cappuccino. E non poteva certo prevedere allora che non molti anni dopo si sarebbero cambiate le cose; e che parte del clero avrebbe colla parola e coi fatti dato appoggio agli usurpatori, come avviene, ad esempio, nella Trieste italiana.

Navigava nel 1851 l'Egeo di fronte all'isola di Patmo; all'accesa fantasia del poeta sfavillano di luce il monte e il mare e sentesi piovere un'aura divina. L'immagine del veggente apostolo San Giovanni che, come aquila, si sollevò a scrutare gli arcani del cielo, gli riempie l'animo di coraggio e di fede. Anche i poeti sono gli apostoli delle età venture; il loro spirito precorre i tempi: assorti nelle estasi dei veggenti, cantano al popolo il loro vaticinio.

E non vale la forza ad arrestarne il volo. L'apostolo diletto fu tolto agli altari d'Efeso; ma il suo verbo volò oltre l'Egeo e lanciò l'ire di Dio sul cammino dei secoli.

Alla causa della libertà molti prodi avevano dato la vita; ed il poeta, che non ha aggiunto braccio nelle guerre nazionali, dia almen le folgori di liberi canti: Inspirami, o Patmo, perchè diventi profeta anch'io agli Italiani; e tu, o Giovanni, dammi la vindice

> Parola del Vangelo,
> Ond'io combatta i despoti
> Della mia dira età
> Con forti carmi, e susciti
> La spenta libertà (1).

S'è già detto come il Regaldi ad un caldo amor della patria unisse un sincero sentimento di devozione per la Monarchia e per la Casa di Savoia. Questi sentimenti di politico monarchico liberale egli affermò fin dai primi anni della sua vita raminga; e contro alle lusinghe degli altri principotti della Penisola seppe resistere sempre dignitosamente, senza rompere mai in un carme, che tradisse i doveri di un integro cittadino, o la coscienza onesta del poeta.

(1) V. *G. Regaldi:* Poesie con prefazione di Camerini. Firenze, Successori Le Monnier, 1894. Vol. II, p. 295.

Il quale potrebbe ben ripetere di sè l'elogio che il Manzoni levava al suo genio *vergine di servo encomio e di codardo oltraggio,* tributando così al suo nome la più grande gloria che possa abbellire la fama di uno scrittore.

Onori e favori poteva ottenere a Parma, a Modena, a Napoli, purchè avesse piegato il canto ad adulare i potenti, i tiranni crudeli, che conculcavano colle feste, le forche e le carceri la coscienza nazionale; ma egli volle invece scuoterla e ridestarla, volle essere il poeta del popolo e bandire il nuovo Vangelo della patria redenta in nome di Dio.

> Non qual sollazzo ad avidi
> Dominatori Iddio creava il regno,
> Ma perchè fosse ai popoli
> Di giustizia e d'amor vita e sostegno.
> Voi che torcete con superba insania
> I popolari affanni
> A mal lucro e tripudio,
> Non siete re, ma siete empi tiranni (1).

Cantava il grande la storia del popolo biblico; ma l'anima di lui più che nel gran libro prendeva ispirazione e lena dalle nostre tristi condizioni, dalle nostre speranze, esor-

(1) Regaldi: L'*Umanità*. III.

tava gli Italiani ad affratellarsi per abbattere il giogo straniero.

La Sicilia impressionò fortemente il poeta: i versi scritti o pensati in questa terra sono dei più sentiti e vibrati. Sugli antichi monumenti dell'isola riscaldò la sua mente alle memorie della Grecia, e maturò il suo sogno di percorrere, archeologo e poeta, le regioni orientali per studiarne i monumenti e cantarne le glorie. La Sicilia col suo passato glorioso e colla miseria presente lo commosse al vivo e l'inspirò. Al contatto con un popolo che soffriva l'indigenza e il servaggio, dissanguato da principi ingordi e corrotti, ludibrio all'aristocrazia della ricchezza e del sangue, sentì toccarsi il cuore da una voce che non parlava più soltanto di libertà e di patria ma di giustizia sociale, di umanità. Se qualche accenno a sentimenti di tale natura fa alcuna volta capolino nel Regaldi prima di questo tempo, ben si può dire che solamente dopo il suo soggiorno in Sicilia egli infonde nel verso una spiccata aspirazione umanitaria e compenetra il poeta patriottico collo scrittore civile. Nella poesia di questa maniera troviamo maturata una delle doti più pregiate

del Regaldi che è la spontaneità, la schiettezza del sentimento in ogni fase della sua evoluzione. Esordisce poeta nel nome della patria, nel desiderio di risvegliare un popolo per iscuotere il giogo dello straniero. Ma a conquistare la pace, a godere la felicità, somma ed unica aspirazione degli uomini, non basta costituire la patria libera. Troppi mali rimangono ancora: la diversità dei culti, le differenze sociali, il delirio delle conquiste.

La storia è piena di agitazioni, di guerre provocate dal sentimento della patria. Occorre educare il popolo verso ideali più miti, trovare il linguaggio che conforta gli infelici, che tempera gli avidi, frena i potenti; occorre portare a tutti gli uomini per la bocca dei poeti la lieta novella dell'evangelio del gran Nume, in cui si conciliano tutti i culti, e per cui, colla reciproca tolleranza e coll'amore dei popoli, trionferà finalmente la grande era di pace, di fratellanza sulla terra come una nuova età dell' oro.

È con questi ideali affatto ottimisti che il Regaldi siede campione distinto nella scuola della poesia civile e umanitaria, che il nostro

risorgimento inaugurò coi nomi gloriosi del Parini del Manzoni: *Il poeta del popolo, Lo schiavo redento, I canti biblici, Il Tevere* ne sono altrettanti splendidi esempi.

Come il Conte Carlo Imbonati apparisce in sogno al Manzoni per tracciargli coi precetti la via che guida alla virtù, alla vera gloria, così il nostro cantore nel *Poeta del popolo* apprende da un vecchio monaco quale esser debba il vero poeta della patria e del popolo. Il canto rivela qua e colà reminiscenze dei due citati maestri e specialmente ricorda nell'atteggiamento, nell'armonia l'*Educazione* del Parini. Fu quello il Vangelo a cui giurò fede il Regaldi, e inspirò la sua condotta integra tutta la vita. Venne scritto nel 1848, durante i moti della Sicilia, che seppe resistere alle fallaci lusinghe del Borbone.

Salve, o poëta: a liberi
Estri ti crebbe il Cielo;
Musa la patria e codice
Abbi il divin Vangelo;
Non ti seduca il fascino
D'imperïal lusinga,
Un solo amor ti stringa:
La popolar virtù.

Scuola tremenda ai secoli
Sia l'immortal Torquato:
Volle ingemmar di cantici
L'Estense coronato;
Ma qual mercede all'epico
Vate i potenti dierno?
D'un carcere lo scherno
Premio a' suoi carmi fu.

Propostosi di non adulare i grandi, ma di cantare invece con liberi sensi le virtù patrie e gli insegnamenti del Vangelo, prorompe l'estro suo in quattro strofe che per nobiltà di sentimento e per il colorito dell'espressione possono stare tra le cose più belle che scrissero il Parini e il Manzoni.

Sacra tue rime, o giovine
Bardo, all'oppressa plebe,
Che, faticando assidua
Su l'onda e su le glebe,
Mal si procaccia un umile
Giaciglio in cieche tane,
E ciba un negro pane
Bagnato di sudor.

Fuggi la turba ignobile
D'oro superba e d'avi,
Che vede sol nel misero
Volgo tremanti schiavi.
Stolta! non sa che l'albero
Della civil famiglia
Vien dalla plebe e figlia
Le schiatte del valor.

. . . . . .

Spargi, cantor dei miseri,
La salutar parola
Che all'uom ramingo e al povero
Sia refrigerio e scola;
E un amoroso cantico
Insegna agli orfanelli
Che volle suoi fratelli
Il divo Nazzaren.

Novo Tirteo, se il turbine
Delle battaglia spira,
Vindice amor di patria
Brando ti porga e lira:
Emulator di Pindaro,
Canta le belle imprese,
Onde il natio paese
Fama e possanza ottien.

Ho citato queste poche strofe per dare un'idea dei principali concetti lirici del canto, il quale per contenenza di sentimento, calore d' ispirazione e movenza nel ritmo deve essere collocato tra le poesie migliori del Regaldi. S'è detto che i sentimenti, a cui si informa quest'ode, non qui la prima volta si manifestano; però è qui che di proposito vengono cantati; è qui che il poeta fa come una promessa solenne di votarli al culto della propria arte.

Trattando della poesia civile del Regaldi occorre anzitutto premettere, come essa non

sia già riflesso di studî, nè sfogo di declamazioni retoriche; ma bensì frutto spontaneo e diretto dell'ambiente vissuto, espressione di un sentimento sincero, maturato ed affinato dalla lunga meditazione. Non v'è nulla in lui di ricercato, nulla che tradisca l'affettazione. Troverai invece talora gli stessi concetti diversamente coloriti e mossi: prova questa che nel poeta tali sentimenti avevano un imperio prepotente, per cui dovevano erompere spesso e prender vita specchiandosi nel verso. Si può dire che non v'è quasi lirica di qualche entità nel Regaldi, nella quale non aleggi l'ispirazione di un alto ideale civile e umanitario, canti esso *Il Bosforo di Suez* o *Roma, Il traforo delle Alpi Cozie* o il polimetro dell'*Acqua.*

La natura di per sè schietta e buona, l'educazione sinceramente cristiana dell'adolescenza, lo studio passionato della Bibbia avevano educato nell'uomo un animo retto, scrupoloso, che prendeva le sue norme da un felice temperamento della ragione col cuore.

Le vicende della vita, i lunghi viaggi, il contatto con popoli stranieri, divisi dalle discordie, straziati dalla guerra od oppressi

dal servaggio, scossero la mente del poeta errante. Ed egli ripiegandosi tra i suoi pensieri ed affetti, ricercando sè stesso e l'umanità nel suo mondo interiore, sente il dissidio stridente tra gli ideali grandi, nobili e la realtà triste che lo circonda.

Di alte aspirazioni, di rimpianti, di voti è fatta la poesia Regaldiana, persino quando, affermandosi campione della lirica scientifica, canta le glorie e i trionfi del genio umano, vittorioso del tempo e dello spazio, mentre in nome della civiltà apre i fianchi ai monti, solca il mare di elettrici fili.

La disuguaglianza degli uomini, la schiavitù politica e sociale, le lotte nefaste delle armi rattristano il poeta del popolo, che diverge, protestando amareggiato, lo sguardo dai mali e sulle infrante barriere nazionali assorgendo ad un concetto universale si compiace di rappresentarsi l'umanità tutta congiunta in un fraterno vincolo di pace e di amore benedetto da Dio.

Nel marzo 1851 esso viaggiava per la Nubia. Navigando le acque del Nilo si trovò di fronte a Korosko, villaggio situato in mezzo ai monti, mercato di schiavi negri. La vista di quei derelitti, l'abiezione delle

schiave esposte seminude al maltalento e alla cupidità degli orientali gli commosse l'animo tanto forte, che poco dopo così scriveva: « Cessi la dura maledizione, della quale tanto abusarono gli Americani per coonestare sotto colore di giustizia divina l'iniquità della schiavitù, e sorga dai due mondi un grido concorde di cristiana fratellanza a salutare la stirpe di Cam, e la mano dei sacerdoti le cancelli dalla fronte il *servo de' servi* (1).

Un suo compagno di navigazione, il Conte Momolo Fadini di Crema, mosso da nobili sentimenti, comperò uno schiavo etiope di circa dieci anni per condurlo in patria libero e farlo donzello della sua casa. Ciò offre al Regaldi l'argomento per alcune strofe di alta lirica civile nell'ode *Lo schiavo redento.*

Benchè sia stata composta sotto l'impulso del fatto vicino, non ha tuttavia il carattere delle estemporanee, ma è l'espressione larga e sincera di un animo gentile, pieno di fede e vi aleggia un sentimento che prorompe spontaneo dal cuore.

(1) V. Prefazione allo *Schiavo redento.*

La poesia venne dedicata all' illustre autrice del romanzo, *La Capanna dello zio Tommaso,* la signora Enrichetta Beccher Stowe, che nella sua opera divenuta tosto popolare, intese a redimere il genere umano dalla schiavitù sociale.

Pel Regaldi la liberazione del giovinetto etiope si può dire il pretesto dell'ode, l'occasione onde move il poeta a bandire, apostolo dell'umanità, il nuovo evangelio sull'uguaglianza degli uomini.

E, come in tutte le occasioni più solenni della vita, come nelle più forti inspirazioni dell'estro, anche qui si associa all'idea del fatto generoso il ricordo della patria nostra e della Casa Savoia.

Schiavo! se' fatto libero:
La tricolor bandiera
Che su quest'acque sventola
Guarda, o redento, e spera!
Guarda: un'età novella
Ad esultar t'appella
Nell' italo giardin.
Bacia il Sabaudo làbaro
Auspice al tuo destin.

passati i giorni tristi, nell'animo suo s'era ripercosso il dolore: Aveva errato assiso su dromedari come una merce per le vaste lande inospiti della Nubia, sotto le vampe del sole tropicale. Ed ora il generoso lombardo diede l'abbominevol prezzo all'avaro Egizio e lo riscattò.

Vieni fra noi; già s'aprono
A te fraterne braccia:
Brilli di gioia l'ebano
Della commossa faccia,
E abbandoniam le arene,
Dov'ebbe sol catene
La tua primiera età;
T' invola al sozzo traffico
L'ausonica pietà.

Al giovane liberato i compagni intonarono canti al suono di tamburelli e di crotali; e all'esultanza dei negri rispondevano gli evviva degli Italiani, che, colme le tazze, brindavano al Conte Fadini.

Nulla di ciò comprese l'Etiope, perchè la festa che si faceva all' intorno « era come una nettarea bevanda propinata a chi non avesse palato ».

Ma ora è entrato nella società dell'amore e della libertà. Rinnovellato ai lavacri del Vangelo, abbraccierà la Croce

E pregherà che prosperi
La terra, ond'egli è nato,
Che delle umane viscere
Cessi il brutal mercato,
Che l'amoroso lume
Dell'invocato Nume
Spanda la sua virtù
A dissipar la tenebre
Dell'empia servitù.

Termina il canto con un mònito solenne e un grandioso ricordo storico.

Rivolgendosi alla Francia e all'Inghilterra, le esorta caldamente, che alle espansioni non muovano per desìo di conquiste; ma ricordino che il fato le ha elette per diffondere la legge del Nazzareno, ed abbiano supremo ed unico pensiero quello di poggiare a vindici degli umani diritti al mondo intiero.

Bella e generosa illusione che trasporta la mente del cantore ai lontani ricordi di cui fece tesoro viaggiando la Sicilia. Sui piani di Imera Gelone di Siracusa vincevà i Cartaginesi, quando i Greci sbaragliavano i Persiani a Salamina. Tra i pàtti che il magnanimo vincitore imponeva ai vinti, era che non sacrificassero più umane vittime ai loro falsi Dei.

Così, quando le puniche
Falangi ebbe disperse,
Alla rival Cartagine
Magnanimo profferse
Gelon la destra, e pegno
Di fe' chiedeva, che segno
Di civil patto fu —
L'are d'umana vittima
Non si tingesser più.

Collo *Schiavo redento* abbiamo nel Regaldi una spiccata manifestazione del poeta umanitario; ma non solamente in quest'ode esso afferma i suoi generosi sentimenti e colorisce nobili ideali. *I Canti biblici*, *Il Traforo delle Alpi Cozie*, *Roma* ed altre molte, come si è detto, riflettono, a tratti, lampi di questa grandiosa poesia civile.

Tuona spesso il poeta contro alle guerre fatte per avidità di conquista e si potrebbero citare molti passi onde dimostrare con quanto calore, con quanta irresistibile spontaneità ciò avvenga nell'opera sua e in prosa e in verso. La guerra è

Febbre di menti che superbe sdegnano
Della ragion la voce,
E nelle pugne aspettano
Giudizio esizïal da ferro atroce (1).

(1) V. *L'Umanità*, canto I.

Ma sentesi però che l'ora della giustizia è vicina e che il mondo dovrà essere rinnovellato alle idee della pace e del lavoro, deposti giù i vecchi rancori, le vecchie insidie.

Le gravi età maturano
Della giustizia: é già propinquo il giorno
Che al sodalizio edenico
Le umane gerarchie faran ritorno.
In marre, in falci muteran le barbare
Spade, e sull'egra terra
Non più fra lor per impeto
D'ambizïon daran di cozzo in guerra (1).

A questo proposito s'affaccia opportuna un'osservazione. Nella *Preghiera del mattino* trovasi una nota che non è in piena armonia colle idee Regaldiane qui ed altrove affermate.

In questo canto nocchieri ed artisti, umili e ricchi, stanchi lavoratori ed angosciati nella sventura elevano alta e solenne la preghiera a Dio al cominciar del giorno, perchè,

Se il dì comincia colla preghiera,
Bello ha il meriggio, bella ha la sera,
E una memoria di cari affetti
Lascia nei petti.

(1) V. *L'Umanità* - canto III.

Nei voti di quelle preghiere gli uomini si fanno buoni, miti, si stringono fra loro nel dolce vincolo dell'amore e si salutano fratelli. Senonchè insieme al coro delle voci preganti pace ed evangeliche virtù odesi anche la nota dei guerrieri, cui il poeta augura vittorie cruenti in mezzo agli stranieri.

Ed ove il fato vi tragga in guerra
Sui balüardi di strania terra,
Mettan le spade nuovo splendore
Di patrio onore.

Ritornava in Torino nel 1853. Quante rimembranze si affollavano alla mente di lui in quella città, donde era partito venti anni avanti bello del primo trionfo riportato nel teatro D'Angennes. Quanti desideri aveva dopo di allora soddisfatto nella Sicilia, nella terra dei Faraoni, nell'Asia Minore e nella Grecia!

Dalla patria dei profeti ritornava alla reggia dei forti, alla Macedonia d'Italia, e salutava il Concilio degli eletti dal popolo alla tutela dei santi diritti sanzionati nello Statuto. Al cuore del poeta parla tumultuoso il passato, mentre gli si schiudono liete speranze per l'avvenire della patria.

La causa italiana ha fatto un passo; ma

ancor lontana è la meta, irta di ostacoli, involta nel mistero. Oh, quando finalmente le nostre catene verranno spezzate e si stringeranno in un medesimo popolo le cento città?

Così domanda egli al Nume, a cui ha sciolto l'inno dalle balze di Solima, e, come animato da spirito profetico, celebra un'altra volta nel prode Vittorio Emanuele l'Alessandro che compirà la conquista.

Io lo veggo su baldo corsiero
Della gloria vo'ar nell'arringo;
Qual Tirteo fra le pugne mi spingo
Celebrando l'ausonico sir.
Viva il prode che il baldo straniero
Caccierà dalle belle contrade!
Ei sentì degli oppressi pietade
E giurò vendicarli o morir (1).

Sentimenti consimili spiega pure nelle ottave dedicate a Venezia nel 1860. Colà in mezzo alle pazze orgie dei Croati si leva l'ombra gagliarda di Dandolo; ma davanti a due spettri nefasti s'arresta sdegnosa e si ritrae in fondo al tempio di San Marco.

Dei due spettri l'uno è Campoformio, l'altro Villafranca: due patti crudi e umilianti per Venezia.

(1) V. *Il Vaticinio.*

« Ma cesserà di tanta infamia il danno », perchè Vittorio Emanuele verrà a frangere le ritorte che gravano su la regina dell' Adriatico

Dall'Alpi all'Etna l'ita!a coorte
Emula sorga del valor latino;
Il Sabaudo Lëon, che fu sì forte
Nei campi di Palestro o Sammartino,
Franger saprà le adriache ritorte
E ridestar l'antico ardor divino
Nel Lëon di San Marco, e i due Lëoni
Disfideran le nordiche tenzoni.

Cesseranno le gare di gelosia tra Venezia e Genova; le loro navi amiche ed unite nella Croce di Savoia si spingeranno, ricche di merci, nei lidi lontani. E la pace e la concordia regneranno nell' età a venire presso tutti i popoli.

Benedetti i venturi, i quai vedranno
Pieno il trïonfo delle mie parole!
Allor l'Italo, il Franco e l'Alemanno,
Quanti popoli avrà l'umana prole,
Fratelli innanzi a Dio s'abbraccieranno,
Ciascun nei diritti che natura vuole,
E alfin, d'ogni mistero infranto il velo,
Sarà la terra ricongiunta al cielo.

Ripeto, la fede nella Casa di Savoia è indissolubilmente compenetrata dall'amore

verso la patria e la speranza di un migliore avvenire.

Questa convinzione in lui è salda, come quella che egli maturò durante i viaggi fortunosi per la Penisola, al contatto cogli altri Principotti, tirannelli camuffati, allettatori bugiardi, se non spergiuri.

Fu questa la convinzione che lo sorresse sempre, anche in mezzo agli oppositori e gli diede il linguaggio fiero ed aperto con cui parlò al Ministro Tecco.

Non era dunque nè posa, nè desiderio di onori che lo facesse scrivere e pensare così, ma era la voce dell'anima che in tal modo gli parlava il presentimento di una politica realtà; cosicchè non si potrebbe ripetere di lui il detto dell'Aleardi: *Nel poeta il profeta morì.*

L'affetto all'Italia non solo coltivò esso nel cuore in mezzo al suo popolo, sotto l'iride fulgida del suo bel cielo; ma lo portò lontano nelle lunghe peregrinazioni d'Oriente sempre forte e costante e volle e seppe affermarlo apertamente ovunque l'occasione il richiedesse.

Sacro è pel poeta sulle aduste sabbie del deserto, o presso i monti di Solima quanto

gli parla della patria lontana; colà egli esalta gli uomini che l'illustrarono, spinge lo sguardo nelle pagine più belle della sua storia, se ne infiamma e le canta.

È bello però il vederlo qualche volta acceso di sacra bile, se lo straniero tenti recare oltraggio alla sua patria od oscurarne i meriti.

Aveva notato con dolore che i Francesi in Oriente miravano con ogni mezzo a sradicare la lingua parlata italiana per sostituirvi la propria, mossi a ciò da ragioni politiche e per trapiantare il culto delle loro idee.

Era il luglio del 1850 e il Regaldi andava visitando in Smirne le scuole dei Lazzaristi e delle suore di Carità, istituzioni largamente soccorse dalla *Propaganda fide* di Lione, che raccoglie ogni anno parecchi milioni da tutto l'orbe cattolico. Colà potè assistere alla solenne distribuzione dei premi nel Collegio dei Lazzaristi alla presenza di eminenti personaggi e dell'amico suo Alfonso De Lamartine, il quale ringraziò dell'alto onore a cui era fatto segno in quella solennità che riuniva in un medesimo interesse la Francia e l'Oriente.

Due giorni dopo, il 25 luglio, partecipò alla stessa funzione nell'istituto delle Suore di Carità, ove si educavano oltre a duecento fanciulle.

« La Parigi dell'Oriente, la gaia Smirne, plaudiva a quelle prove della educazione femminile ed io, racconta il Regaldi, osservava con dolore le povere orfane separate dalle altre donzelle e distinte nel colore delle vesti. O Suore della Carità, siete in aperta contraddizione col nome che portate, e recate un'acuta offesa alla sventura, separando le povere dalle agiate donzelle! La carità accolse voi come sue sorelle, perchè esercitiate il ministero della cristiana uguaglianza. Aprite pure due o tre istituti per i diversi ordini sociali, ma in un medesimo recinto non potrò appellarvi suore di carità ogniqualvolta assegnerete una differenza fra le figlie del povero e quelle del ricco » (1).

Altre sensatissime osservazioni su quel modo di educare la donna faceva seco stesso, mentre stavasene romito sotto i rami di un gelso dell'ampio cortile, intento ai saggi che davan le giovinette di letteratura francese,

(1) V. *Storia e Letteratura* - pag. 332.

di musica, di versi italiani tradotti in francese. Fu grande la sorpresa e il suo rammarico, quando dovette constatare che accanto alla lingua francese, inglese e tedesca vi mancava l'italiana: « Vi manca la mia lingua - esclamò - la quale non è certo favella di barbari! ».

Vi parlò un'altra volta il Lamartine facendo il panegirista della patria sua e disse che quelle erano scuole francesi in Asia. Ne fu indignato il poeta, che invitato ad improvvisare qualche verso per l'occasione, sfogò la sua sacra bile in alcune ottave verso Lamartine e le suore, cui seppe male l'averlo invitato aspettandone ben altri versi.

Se ne avvide tosto egli del malcontento destato dalla sua nota troppo stridente in quella festa e chiuse:

Deh! perdonate, se l'amor che sento
Per l'infelice e caro suol natio,
Mi costrinse a turbar d'alto lamento
La festa allegra dell'ospizio pio.
Manca in tanta armonia solo un concento,
Fra tante rose il fior del verso mio:
Manca il sermon che mi ragiona al core,
Il sermon delle grazie e dell'amore.

Difatto non poteva il Regaldi tradire sè stesso venendo meno ai proprii sentimenti

di schietto e fervente italiano nel salutare scuole di educazione europea, largamente sussidiate dalla carità di quell' Italia, di cui per compenso se ne escludeva la lingua.

Un altro momento consimile nella vita del Regaldi è degno di essere ricordato.

Trovavasi in Egitto nel novembre del 1869, chiamato dalle feste mondiali per l'inaugurazione del taglio sull' istmo di Suez. Molti principi e chiari personaggi europei si erano raccolti colà a salutare col plauso una delle opere più grandi del secolo, opera di civiltà e di progresso. Al locale Principe Ismail Khedive, munificente e umanitario, all' illustre promotore del lavoro gigantesco, Ferdinando di Lesseps, volavano nei trasporti della festa, nella varietà dei toni e delle lingue inni, auguri, brindisi da ogni parte.

Il nostro poeta, che 12 anni avanti aveva pronosticato vicino il trionfo al disegno grandioso di Lesseps, nel tumulto ora della festa sentesi d' un tratto riscaldato dall'estro improvviso: si alza e manda un reverente saluto in un sonetto al magnanimo Khedive, il quale lo ringrazia e lo presenta all' Imperatrice Eugenia di Francia.

— E per me che cosa improvvisate, signore? Gli aveva detto la donna.

« Il Regaldi s'inchinò e nulla disse. Ma, trattosi in una sala alquanto appartata, camminò alcuni momenti su e giù, toccandosi tratto tratto la fronte. Poi, appressatosi a un tavolo, frettolosamente scrisse alcune strofe su un foglio bianco. Ne fece un rotolo, si fe' strada tra la calca e accostandosi all'Imperatrice che col sorriso lo incoraggiava:

— Vostra Maestà mi permette, le disse, di darle il povero chiesto tributo? E le consegnò il piccolo foglio.

L'Imperatrice lo lesse; ma il sorriso, per un momento, scomparve dal suo labbro. Si fe' seria e stendendo la mano al poeta:

— Grazie, disse, grazie; i vostri versi li rileggerò sovente.

Che vi era in quelle poche strofe? Nessuno veramente lo ha mai saputo. Ma in Ismailia si sussurrò allora che in qualche verso *Roma* facesse rima con *doma*. Eravamo nella seconda quindicina di novembre. Pochi mesi dopo scoppiava la guerra del 1870 » (1).

---

(1) Federico Tonetti: V. opera citata.

Al culto della patria sua unì il poeta anche quello della Grecia, che amò fervidamente negli uomini politici, nei filosofi, nei poeti e a cui augurò in verso e in prosa il terzo risorgimento dal giogo dagli Osmani, come all'Italia dagli Austriaci.

Fu sui dorici monumenti di Metaponto, Cotrone, Agrigento, Siracusa che sentì nascere in lui l'amore della patria d'Omero, come tra i ruderi dell'antica Ellenia e nelle lontane contrade orientali venerò l'Italia sulle rovine gloriose di Genova e di Venezia. E questo duplice amore, che portò sempre con sè, crebbe cogli anni, finchè verso il 1860 nel fervore dei suoi studi lo consacrò in un poemetto che basterebbe da solo a rivelare la tempra di un poeta e, inoltre, un diligente investigatore di memorie storiche.

È *L'Armeria Reale di Torino,* dedicato al Re Vittorio Emanuele II.

Del contenuto di questo lavoro, entrando per gran parte nel nostro argomento, faremo un rapido sunto.

L'Italia e la Grecia nacquero gemelle ed ebbero a stanza vaghi giardini e a specchio i mari. Arrise loro fertilità di suolo, mitezza di cielo sereno, fecondarono entrambe il genio

che esprime il bello nell'arte, che trae il recondito vero dalla scienza.

Ma si fêr ricche dei lor portenti
Barbare genti,

le quali, abbattuti i loro regni, le cinsero per ischerno di spine.

Pur non si spense tra le catene
Nel suol di Roma, nel suol d'Atene
Il foco sacro che ai forti affetti
Accende i petti.

Tale il motivo del prologo che è come un preludio al poemetto.

Il poeta visita l'Armeria Reale di Torino. Una spada falcata, portante l'effigie a cesello della Madonna e del divin Figlio, tanto lo commove, che egli la prega di narrargli la propria storia. « Mormorò, scintillò lungo il convesso la spada conscia ancor d'alte vicende » ed incominciò il racconto.

Temprata nelle greche fucine, era stata consegnata da un patriarca all'ultimo imperatore d'Oriente, Costantino Paleologo XII, che scontò *le peccata* dei padri e del suo tempo ingiusto.

E qui con larga erudizione storica espone le vicende lacrimevoli, per cui cadde l'Impero Greco, non più difeso dai nepoti di

Milziade e di Temistocle. Novello e più feroce Serse addensava la rovina sulla terra Ellenica e il popolo diviso dallo scisma, attratto dagli insegnamenti del Corano, dimentico del Vangelo passava sotto il potere del secondo Maometto dopo una fiacca resistenza.

Con efficacissimi tratti dipinge la strage, le nefandezze, i sacrilegi commessi alla presa di Santa Sofia, ove i Turchi profanarono sozzamente anche gli altari.

E non pochi tessean turpi carole
Per ischerno vestendo infule e stole;
. . . . . .
Facean bordello con perverse donne
Dove onorate fur croci e Madonne.

Quand'ecco i Giannizzeri recano a Maometto, orrido trofeo della vittoria, il capo del Paleologo infisso ad una picca. Era corso il misero, ove più fiera ardeva la pugna:

Morte, morte chiamando, e, come piacque
Dei monarchi al Signor, vittima giacque.
Vittima giacque e seco in Orïente
Tutta giacea la greca signoria,
Che ai più splendidi voli alzò la mente,
E aperse delle belle arti la via.

La fiamma della civiltà scoteva frattanto i regni d'Occidente e recava la sua luce nel

grande trovato della stampa e nelle scoperte geografiche.

Non bastarono quattrocento anni di crudele servaggio per espiare le colpe degli avi. Alcune città della Grecia levarono il capo a salutare la libertà e corre il ricordo alla vittoria di Navarino, all'eroico Giovanni Sobieschi, che vinse i Turchi sotto le mura di Vienna, al prode Santorre Santarosa caduto nel 1825 sui campi di Sfacteria combattendo contro la Turchia per la liberazione della Grecia.

Pur non lice esultar: Sparta e Messene
Libere sono, è ver, benchè deserte;
Crescono, è ver, nella risorta Atene
Libere genti a novo regno esperte;
Ma sul Pindo e l'Olimpo han le catene
Novelle piaghe in sen di Grecia aperte,
E te, Bosforo, ancor per ogni sponda
L'Ottomana tirannide circonda.

Lo spirito che parla dalla spada dice che questa sempre desiderò di ritornare nel maggior tempio di Costantinopoli; ma tratta di pugno al morto sire, le strapparono dall'elsa le gemme per coronare la fronte delle odalische e poi buttata fra le ciarpe dei rigattieri. Come l'ebbe ravvisata, la tolse dalla polvere un subalpino illustre, il Barone

Tecco, che l'offerse in dono a Carlo Alberto, da cui venne collocata in onorevole sede nell'armeria.

Molte altre armi italiane e straniere vengono poi indicate al poeta, e da ultimo, la spada impugnata dal Re Carlo Alberto sul campo di Novara.

— In lei d'Alberto lo spirito fiammeggia
In me di Costantin lo spirto pio.

Ed ecco entrare nell'aula le ombre dei due monarchi e sulle spade fermare il patto d'Italia e di Grecia; mentre stridono « siccome sarte di sdruscita nave » le armi tolte sul Mincio al vinto Alemanno. Quindi le due ombre depongono qual pegno votivo le due spade ai piedi della statua dell'Arcangelo Gabriele.

Il canto secondo si apre con una mirabile descrizione del giorno di Pasqua, giorno di pace e di amore; « ma la proterva Austria squassando la face del furore faceva quel giorno stesso giungere un messo apportatore di guerra ». Era il 23 aprile del 1859. Il messo consegnava l'*ultimatum* del Conte Buol al Cavour; il quale fiero e sdegnoso diede la risposta, a cui seguì la dichiarazione della guerra.

Il 29 aprile Re Vittorio Emanuele emanava il celebre proclama al popolo del suo Regno.

Sentiamo il poeta.

L'infausto araldo il subitano e duro
Annunzio al prode Emanuello apria,
E il buon Monarca, che scorgea maturo
L'ausonico destin, proruppe: o pia
Ombra paterna, vendicarti io giuro
Comè giurai sul tuo sepolcro, e mia
Sola gloria sarà, primo soldato
Dell'italo riscatto esser chiamato.
A questi accenti le selvose terga
Si commosser dell'Alpi e marzie trombe
Squillaron sì, che il funebre Superga
Nella polve esultò delle sue tombe,
E Alberto che lassù vegliando alberga,
Arrise al figlio, innanzi a cui soccombe
L'avara signoria dell'Asburghese,
Che patria e libertade a noi contese.

L'Arcangelo Michele s'aprì la via colle due spade folgoranti verso l'empireo e davanti all'Eterno prega su quelle armi sacre pei due popoli, Italia e Grecia, che sospiran giustizia e libertà. S'appalesa il voler dell'Eterno nell'Iride che poggia il grande arco sul mar Ionio, qual padiglione alle due regine.

Italia e Francia si scuotono, sorelle latine, la Grecia giura di farsi libera ed una.

Chi sarà l'eroe che adempia la vendetta dei greci contro il Turco? Il poeta l'attende dalla casa dei Romanoff; ma i liberi sensi di un'anima umanitaria non sanno le frodi, i mercati che la diplomazia e la ragione di Stato fanno spesso dei popoli. Così all'augurio generoso del poeta fece e fa tuttora riscontro la questione d'Oriente, trascinata tra le gelosie delle potenze europee.

Per l'Italia è tutto un fremito di guerra: da Montebello spira aria di morte; contro l'aquila di Lamagna scoppiano i tuoni a Palestro, a Magenta

Con noi pugnano i Cieli e la natura
Di nembi armata e di procelle incalza
Il bicipite augel, che s'impäura
E lascia omai la combattuta balza
Di Solferin, che tanto a lui fu dura.
Dio ringraziando, intanto al ciel s'innalza
Dei generosi martiri lo stuolo
Che morian per lo sacro italo suolo.

La Lombardia è redenta: si continui la marcia vittoriosa, ogni regione scuote il giogo del servaggio e pare che si rinnovi il patto di Pontida dalle Alpi all'Erice.

Intanto sorge sdegnosa l'ombra dell'Alighieri e viene a salutare in Vittorio il profetato Veltro che *amor patrio cibò, non terra o peltro*

Tornin d'Alberto e Costantin serene
L'ombre nella Sabauda aula guerresca,
Chè più fra noi non tempreran catene
La mussulmana rabbia e la tedesca;
Il ferro che dell'uom rompea le vene
Cessi di morte omai l'orrenda tresca,
Ma, vôlto a miglior uso in suol ferace,
Nelle belle s'adopri arti di pace.
Italia e Grecia le concordi prue
Spingano ardite a dominar sull'onde,
E lor verran dal rïaperto Sue
Quante dovizie in sen Asia nasconde,
E l'umano consorzio ad ambidue,
Di senno e di valor tanto feconde,
Fatto per esse d'ogni ben tesoro,
Il novello dovrà secolo d'oro.

E così si chiude il poemetto con un augurio che è tutta la fede del patriota in bella armonia compenetrata da un alto sentimento umanitario.

Giudizi disparati accolsero il poemetto Regaldiano specialmente in riguardo al canto primo.

Migliore di questo è il secondo per maggior contenenza di sentimento vivo e schietto, pel

calore della ispirazione, l'impeto della spontaneità, che prorompe dal cuore del poeta; mentre invece trovi nel primo canto un non so che di fittizio e di freddo derivante senza dubbio dallo sforzo che deve fare il lettore nel persuadersi che è una spada quella che parla con un corredo così largo di notizie storiche.

Il prof. Emilio Liveriero lavò di buon animo la colpa al poeta di aver introdotto a parlare una spada e riconobbe questi versi eleganti miniature. Favorevolmente giudicarono il poemetto Camerini, De Gubernatis e Carducci; quest'ultimo però osserva che alcuni preferirono al poemetto le note illustrative copiosamente apposte. Lo Stampini si compiace invece che il Regaldi non abbia continuato su questa via. Fu un tentativo di far risorgere l'epica, tentativo che doveva andare fallito; perché l'epica al tempo nostro è un genere morto e sepolto, *cui nessuna virtù d'imaginazione,* dice il Trezza, *potrà restituire alla vita.*

Checchè se ne dica però, non si può negare che la fattura di queste ottave segnino un vero progresso nel magistero dell'arte. Certo, il concetto della spada di Costantino

che racconta la storia della Grecia e d'Italia, non riesce a persuadere e a commovere chi legge, perchè questi mai non potrà vincere in sè quella ripugnanza per l'artifizio troppo lontano dal gusto letterario del tempo nostro.

Il Regaldi — bisogna pur riconoscerlo — fecondo e fantastico come è, mostrasi però manchevole di spedienti tecnici adeguati per dar forma e veste ai suoi pensieri; ed è appunto da questa manchevolezza che procede l'uso frequente del meraviglioso, delle personificazioni, dei simboli e simili ferravecchi poetici, di cui va sempre più liberandosi l'arte moderna.

Premesse queste considerazioni generali sull'indole e le idealità carezzate dal poeta nelle liriche precedenti o prossime al suo ritorno a Torino, passeremo in esame quelle posteriori e che segnano il più alto sviluppo nell'arte sua lungo la via maestra che si era aperta da sè.

Tra le posie, delle quali intendo parlare, alcune entrano nell'ordine della lirica scientifica. Però il sentimento umanitario è radicato profondo nell'anima del poeta, e non v'è quasi manifestazione del suo ingegno che non se ne informi e lo rifletta. Così

avviene, ad esempio, nell'ode *Il Telegrafo elettrico.*

Nel luglio del 1854 con solenne cerimonia in presenza di S. A. R. il Principe di Carignano, e di alcuni Ministri, dei rappresentanti dell'Inghilterra e della Francia si faceva l'immersione della corda elettro-telegrafica sottomarina dal golfo di Spezia alla Corsica e alla Sardegna, da prolungarsi di poi fino all'Africa e alle Indie (1). Di fronte a quell'avvenimento l'animo del poeta è fortemente scosso dall'ammirazione per i grandi trovati della scienza e compone quest'ode che il Manzoni giudicò, senza il timore di dire una bugia, essere veramente una bella cosa.

È fama che il Regaldi prima di dettare il canto facesse una scrupolosa preparazione su questo ramo della scienza entro un gabinetto di fisica. Ma non c'era da aspettarsi da lui uno slancio di poesia didascalica, e neanche, come osserva il Camerini, un trattato di telegrafia elettrica.

In quest'ode il principio scientifico è appena qualche cosa di più che il pretesto

(1) V. *Il Telegrafo elettrico*: note.

pel canto; imperocchè l'ispirazione, più che dalla scienza in sè, procede dai vantaggi morali che l'umanità ritrae coll'applicazione delle scoperte scientifiche.

« Il principio della scienza, dice lo Stampini,.... in luogo di spiccare sopra gli altri elementi quivi pure contenuti, ne riesce, per così dire, sopraffatto ed assorbito per lasciar dominare sovranamente il sentimento della patria e dell'umanità, che, come ognun sa, sono le note comuni di quasi tutte le opere del Regaldi (1) ».

Difatto sorvola esso sul meccanismo tecnico del telegrafo, sullo sviluppo di questa scienza, pago solo di tributar onore e lode all'inventore della *pila ignifera,* che, novello e più fortunato Prometeo, scoperse l'ignoto vero e rapì la scintilla che rapida corre come il desiderio. Così l'etere che s'agita e ferve nei docili stami non è sottoposto ad alcuna analisi scientifica e tanto meno cercasi nell'ode di spiegarlo colle nozioni acquistate: preferisce invece di definirlo:

> Lo spirito d'amor che tutto pénetra,
> Che nella sua parola
> Farà del mondo una famiglia sola.

(1) V. Opera citata, pag. 30.

E qui non rimane estranea l'idea del Piemonte e dell'Italia, perché l'avvenimento glorioso fu compiuto sotto gli auspici della Casa Savoia e della bandiera tricolore.

Piemonte, esser doveano
I parlanti metalli a te fidati,
Perchè tu sei l'oracolo,
Da cui propizii Ausonia attende i fati;
E civiltà fra le tue genti armigere
Suda, combatte e spera
All'ombra dell'italica bandiera.

Quindi segue la preghiera al Savio lombardo, perchè dalla sua stella vigili la grande conquista che ha strappata alla scienza, onde dagli uomini non venga rivolta a bassi intenti, ma si trasformi in germe vitale di libere nazioni e contribuisca a fare lieta e tranquilla, dopo tanti mali, l'umana creta. Finalmente, pregata la redenzione della patria dagli stranieri, compendia i suoi caldi auguri pel bene universale.

Portino i messi elettrici,
Ovunque d'Eva la famiglia ha sede,
Una parola portino
Che sia legge d'amor, legge di fede,
Che tutti unisca di fraterno vincolo,
E all'Italo assicuri
Vendicato l'onor nei dì venturi.

Studiando gli ultimi capolavori lirici del Regaldi si direbbe quasi che egli debba in parte il merito letterario al tempo suo, testimonio di mondiali avvenimenti, di sorprendenti conquiste, strappate allo spazio, al tempo dalle intuizioni ardite del genio, e dal lavoro gigantesco dell'uomo. Dopo il *Telegrafo elettrico* viene il *Bosforo di Suez* e *Il Traforo delle Alpi Cozie.*

L'ode al *Bosforo di Suez* fu scritta nel 1857, quando l'illustre Ferdinando di Lesseps attendeva alacremente al grandioso disegno fatto suo fin dal 1831, di congiungere il Mediterraneo col Mar Rosso, per aprire nuove e più facili vie alla navigazione, ai commerci coll'oriente.

Nell'*Egitto antico e moderno* il Regaldi dedicò un interessantissimo capitolo a questo che è indubbiamente dei più grandi lavori del secolo. Quivi con descrizioni vivaci e con molte notizie attinte direttamente sul luogo, da lui minutamente visitato, egli discorre di Suez, di Ismailia, metropoli dell'Istmo, delle feste mondiali per l'inaugurazione del Canale, a cui, come s'è visto, prese parte anche il poeta inneggiando alla munificenza del Principe Ismail Kedive.

Con una mossa nuova e originale s'apre il canto, ricco di concetti e di sentimenti umani. I trapassi lirici da un'immagine all'altra dànno una varietà fortemente colorita che trae efficacemente il lettore dietro i voli arditi del poeta.

Dal tempestoso Atlantico
Torcasi ormai la minacciata prora.
S'apra una via più facile
Ai vastissimi regni dell'Aurora.
Per mezzo a lande inospiti,
Ove l'adusta polve
Di Menfi e Tebe i simulacri avvolve.

La grande opera dell'Istmo gli richiama alla mente il colossale lavoro che si sta compiendo sull'Alpi Cozie, a cui pure dopo quattro anni scioglierà il suo canto. La similitudine, che compendia le due glorie immortali del secolo nostro, nella sua brevità scultoria è vera, efficacissima.

I versi sono rivolti allo stesso Lesseps:

Quale il Cenisio ai provvidi
Intendimenti del Sabaudo Sire
Disserra l'ime viscere,
Tal dell'Egizio Duce al bello ardire
E al tuo voler magnanimo,
Com'era un tempo, in due
Ripe si fenda il vinto Istmo di Sue.

E nell' impeto dei caldi estri già vede il poeta compiuto il lavoro che congiunge i due mari presso alle Piramidi: alla fantasia concitata parlano le ombre venerande dei Patriarchi esultanti dal Sina e le memorie illustri di Genova e Venezia, un dì dominatrici dei mari.

Già il nocchiero Europeo mira cupido al tesoro delle ricchezze Asiatiche; però il poeta vuole che dallo sviluppato contatto dell'Oriente coll'Occidente non ne consegua unicamente uno scambio di merci, ma si miri invece ad un risultato più alto e nobile. Porti l'Europeo a quelle remote contrade l'alito fecondatore della civiltà, l' impulso del progresso e l'Oriente ingentilito e rinnovellato da una vita migliore, da una fede più mite.

Cresca la prole indomita
A' bei nostri costumi,
E l'are infranga de' cruenti Numi.

Il canto a *Vittorio Alfieri* è un caldo applauso, in nome degli Italiani tutti, levato al fiero Allobrogo, *di nostra età divinator,* che col tonar di liberi

Carmi, fattosi ai buoni usbergo, i pravi
Calcò sdegnoso e sollevò gli schiavi.

Era una carcere in cieca notte la sua terra ma, fattosi maestro civile nei tristi tempi, ruppe le tenebre col suo verbo immortale e converse la bella Penisola in un fulgido tempio di libertà.

Le cento città raccolte in una ora plaudono a Lui, che

> Fe' dai vetusti secoli
> La fiamma uscir che gli scaldò l'ingegno;
> E le virtù magnanime,
> Onde eterne vivran Roma ed Atene,
> Destò sulle commosse Itale scene.

L'ode del Regaldi fu scritta nel 1863, anno in cui Asti, terra natale dell'Alfieri, elevava al sommo tragico un degno monumento. L'Italia non era ancora conpiuta: alla nostra politica unità mancavano Venezia e Roma.

Ma la fede sincera del poeta non soffocò le aspirazioni del patriota per malintesi scrupoli religiosi, come avvenne in molti illustri uomini, che avevano dapprima giovato alla causa nazionale; che anzi in lui non sorge neanche il più lieve contrasto.

Il sentimento cattolico del Regaldi al contatto con popoli e culti diversi aveva perduto delle sua primitiva rigidezza e abbandonato quell'abito all'esclusivismo, alla in-

flessibilità, che ne forma un carattere indivisibile. Un concetto largo oggettivo delle umane credenze, l'abitudine a giudicare uomini e fatti libero sempre dalle personali prevenzioni, avevano portato in lui la tendenza a cercare la ragione delle cose collocandosi molto al di sopra del muto e freddo dogmatismo, che impone la convinzione soffocando il libero effondersi del sentimento e la vita del pensiero.

Inoltre esso aveva troppo sinceramente lamentato i mali secolari dell'Italia, con troppo ardore l'aveva corsa dalle Alpi all'Erice, alimentando ovunque speranze, entusiasmi onde poterla ridestare allo spirito di libertà; in una parola, l'aveva troppo amata ed invocata la patria libera ed una per rinunciarvi ora in omaggio ai vantati diritti del Vaticano, appoggiato dalla Francia.

Era anche un vecchio suo convincimento questo, manifestato fin dal 1854 in un canto a Novara, dettato per le solenne dedicazione della via ferrata da Novara ad Alessandria e della *Caserma Perrone*. In questo canto ricordando il tristo governo che i Vescovi facevan nel medioevo della sua città natia, così si esprime:

Tu conforti al Signore addimandavi,
Dall'aspro incarco delle mitre afflitta,
Sicché dir puoi con voce sospirosa
Che mal la spada al pastoral si sposa.

Ond'è che cantando le glorie di Vittorio Alfieri non tace il fascino potente che esercitavano i versi del Saulle (1) nell'animo suo, mentre esso andava ramingo sui gioghi i nospiti di Gelboè. In quella esaltazione dei sensi appare al poeta il Campidoglio con tutte le sue glorie guerresche e Roma che medita la liberazione dal governo Papale:

L'alma città dei Cesari
Dal suo gran colle ripetea: non dorme,
Non dorme in me la pristina
Vita ond'io mi tramuto in varie forme,
E per lo ben degli uomini
Con mistica vicenda il ciel mi dona
L'elmo, la mitra e la regal corona.

Un felice connubio di elementi scientifici con alti affetti umani offre *Il Traforo delle Alpi Cozie*. Quivi la potenza del sentimento, la rapidità delle immagini, la concisione dello stile unite ad una intonazione solenne che si devolve sostenuta da una all'altra strofa, fanno prova quanto il poeta fosse penetrato e commosso dall'argomento.

(1) Una delle tragedie dell'Alfieri.

Tali sono i pregi di cui rifulge quest'ode. E sono così efficaci i tocchi pittorici del poeta per mandare a noi un'immagine del colossale lavoro e del suo animo tumultuante nella grandiosità del pensiero, che ben si può dire essere questa la migliore di tutte le sue poesie.

Veramente non si ha nel canto un largo sviluppo di sentimenti nuovi; ma la eccellenza consiste piuttosto nell'armonia onde i vari elementi caratteristici dell'arte Regaldiana sono fusi e scolpiti in queste mirabili strofe.

Anzi, se ne togli i tratti caratteristici allusivi al Traforo e la chiusa, trovansi qua e là pensieri ed immagini già più di una volta espressi e alcuni passi ricordano da vicino le ottave scritte nel 1854 per l'aprimento della via ferrata di Susa. Ma s'è già detto essere alcuni sentimenti così radicati nel Novarese che in forme e riflessi nuovi gli tornano più volte sul labbro nell'ardore dell'estro ispirato.

Difatto neanche in quest'ode manca il plauso al *prode Emanuello*, che fregia la Penisola di gloria coi fasti della guerra e della pace; non manca l'allusione a Roma,

in cui il grande monarca ferma il seggio regale, mentre fra Modane e Bordonecchia cade l'ultimo macigno allo scoppio dell'ultima mina.

Baciansi Italia e Francia,
E delle antiche suore
Risuona il bacio in due note d'amore.

Le relazioni politiche e i maneggi diplomatici non erano a quel tempo così pacifici e amorevoli tra le due nazioni, come dice il poeta; ma alla sua fantasia, meravigliata di quel miracolo del lavoro umano e librantesi nell'età futura, parlano liete speranze di un pacifico avvenire per i due popoli fratelli (1).

Al pensiero del cantore che sale commosso i petrosi valichi si rinnova tutto lo strepito

(1) Non mi pare fuor di proposito citare in un libro, in cui si parla del Regaldi, apostolo delle arti della pace e della umana felicità, i nobili concetti dell'Alfani: « Della polvere se ne bruciò più di un milione di chilogrammi; e poichè per una cartuccia militare ne occorrono quattro grammi e mezzo, con quella polvere si sarebbero potuti fare 223 milioni di cartuccie e scaricare 50 mila fucilate al giorno nei tredici anni che durò il lavoro. Facciamo le nostre riflessioni sull'impiego della polvere in tempo di pace e su quello in tempo di guerra, e misuriamo, potendo, la umana stoltezza!...

Onore agli eroi della volontà, ai martiri del lavoro; e rammentiamo che l'ultima mina della galleria del Cenisio scoppiava il giorno di Natale del 1870;.... e che quei costanti operai e valorosi campioni spianavano alla vaporiera il seno delle Alpi, augurando che Francia ed Italia vivano sempre in sincera amicizia ». *A. Alfani:* « Battaglie e Vittorie ».

dell'immenso lavoro: le ruote mosse dall'acqua, l'aria condensata nei tubi e che propaga la forza su turgide spire, lo stridor delle macchine che aprono i fori per le mine.

Scoppia la polvere pirica in un continuo ed assordante frastuono; ma rassicuriamoci, non è strepito di guerra:

Non è furor di barbare
Torme irrompenti dalle alpine vette
A disbramar negli Itali
Bestial sete di sangue e di vendette;
Ma la feracc industria
Che su civil palestra
E spazio e tempo a conquistar s'addestra.

E dopo d'aver rievocato le ombre dei nostri Principi illustri sorgenti dalle tombe famose d'Altacomba e di Superga per salutare il traforo del Freio, dopo di aver cantato gli elementi che si piegano docili al voler dell'arte, anima dell'industria, chiude inneggiando allo spirito umano, di cui raccoglie in mirabile sintesi i trionfi.

È uno squarcio di lirica sublime; e si è domandato alcuno, se la moderna letteratura italiana offra un altro esempio di poesia che poggi all'altezza di questa. Fu osservato che arieggia in qualche movenza alla nota

ode del Monti « *Al signor di Montgolfier* »; ma il Regaldi spiega qui un pensiero più largo, più complesso, mirabilmente armonizzante colle grandi scoperte scientifiche.

Umano spirto, allegrati:
Tu scandi i cieli e ne misuri il moto,
Ogni elemento ponderi
E ne riveli il magistero ignoto.
Né basta: i morti secoli
Legge la tua pupilla
Nei varî strati della vinta argilla.

Gl' istmi tu scindi e gli anditi
Scavi sulle giogaie, onde gl' immani
Spazi accorciando approssimi
I popoli diversi e più lontani,
Mentre coi messi elettrici
Diffondi il tuo pensiero
Dominator del gemino emisfero.

Nè si deve restringere tutto il merito del Regaldi all'aver saputo, cantando le conquiste scientifiche, plasmare con forme, con movenze vive e fresche dei concetti non più nuovi dopo lo splendido esempio che diede il Monti nell' ode citata.

Io trovo che degna di alto encomio resterà pur sempre l'ultima strofa del canto. Per un uomo di fede sincera come il Regaldi, difficilmente avviene che questa non

abbia a trovarsi in opposizione cogli ardimenti dell' ingegno co' nuovi orizzonti dischiusi dalla scienza; e fu questo l'ostacolo che non sempre superarono felicemente lo Zanella e l'Aleardi. Nel nostro poeta invece è una conciliazione così larga e feconda della fede colla scienza che, senza contraddirsi, oggi scioglie l' inno a Dio coll'ardore e la maestà di un patriarca; domani lancierà il suo mònito allo spirito umano, perchè non s' arresti sulla via delle scoperte e giunga finalmente a trovare la ragione ultima della propria vita.

D'ardui sistemi artefice
Contendi ed osa, o pellegrin dei mondi:
Appien saprai qual' intima
Ineffabil potenza in te nascondi,
E scoprirài nei fremiti
Dell'operosa creta
Il tuo principio e l'ultima tua mèta.

L'ode a *Roma* non entra nell'argomento presente che per breve parte. Fu scritta nel 1872: in essa l'autore dimostra col fatto quanto affermò in un discorso inaugurale, che, cioè, storia e poesia non sono inconciliabili, che anzi si compenetrano ed avvivano a vicenda. La sostanza poi che qui si

racchiude non è altro che una rapidissima sintesi di quanto scrisse il Regaldi nel suo discorso su Roma, letto a Bologna nel 1858.

Quest'ode al valore letterario unisce anche pregi di storia critica, quale venne ricostruita secondo il risultato degli studi recenti, per cui il passato di Roma fu rivendicato dal cumulo delle favolose tradizioni. Inoltre essa riesce in poche strofe a condensare le lunghe vicende della città eterna, contenute in parecchi volumi. Un altro suo principio in arte qui confermò il Novarese: che per lui la poesia altro non era, se non il vero da piacevoli immagini rappresentato, la realtà coronata di fiori (1).

Di Roma cristiana non isbozza le principali linee, come aveva fatto per Roma pagana; ma alla grande rivoluzione che il sentimento cristiano apporta, accenna alla sfuggita e sorvola su tanti secoli per correre al Prode che scese dai gioghi allobrogi a ridestare Roma

« Fra le chierche assonnata e le cocolle ».

Dopo il saluto a Vittorio Emanuele la

(1) V. Prefazione al *Sabato Santo in Firenze* nel Polimetro.

sua parola prende il suono della protesta contro alle discordie partigiane, alle lotte politiche che minacciano i dolci vincoli della società.

Segue una bella invocazione a Roma, perché riconduca sulla retta via la vita civile cogli ammaestramenti della sua storia ed affinchè il *ministro degli altari* inspiri saggi propositi levando canti al Signor dei popoli, in cui si conciliano tutte le credenze.

Qui il poeta apre il cuore ad un grandioso sentimento, che sale dal verso come un inno alla pace, al lavoro fecondo dei campi.

Intorno all'eterna città stendesi, come una landa inospita, l'agro romano, squallido, coll'aria mefitica, ove sono « covi infausti di upupe e di colubri »; ed egli invoca l'opera delle arti pacifiche dopo tanto strepito di guerre, l'opera provvidente, sanatrice dei vecchi mali e per cui i campi possano dare un tesoro « di tralci e di spighe ».

Belli e generosi propositi che riaffermerà non meno nobilmente nel *Tevere*. Da ciò si vede quanto alta collocasse la sua missione il poeta del popolo, per cui l'arte non doveva solo consistere in una soave armonia di carezzevoli ritmi, che dilegui, quando

tace il suono; ma agire fortemente sull'animo degli uomini, rispecchiarne le aspirazioni, i bisogni e spingerli a forme di vita migliore, verso la pace, la giustizia e il benessere universale.

Certo il Regaldi non fu il solo poeta che sciogliesse il canto d'ammirazione alla terza Roma capitale d'Italia; ma se egli non fu il solo, fu il primo che s'innalzò a questa grandezza e nobiltà di sentimento umano, il primo che richiamò la mente dai fasti guerreschi, onde son celebri le campagne di Roma, al vivo bisogno che colà urge e reclama da secoli l'opera benefica della civiltà.

Le due ultime strofe racchiudono quello che potremmo dire il suo testamento religioso e politico, in cui consacra ancora una volta la libertà del pensiero. Ma il poeta che fraintese la sublime protesta del Carducci coll'inno *A Satana*, dimostra qui di non comprendere tutto il valore delle questioni sociali; ragione per cui forse egli scambia sincere convinzioni di audaci novatori per *cupidità di perfidi.*

Ed ecco la chiusa della sua apostrofe a Roma:

Esulta in Dio: pacifici
Vivan gli alunni d'ogni fede e rito,
Onde il mortal per mistiche
Scalee sperando ascende all' infinito;
E della mente ai liberi
Voli non osi alcuno
I roghi minacciar d'Arnaldo e Bruno.

Diva città, non temano
De' cittadini la persona e il censo
Cupidità di perfidi;
E, vinto degli errori il nugol denso,
L'uom per lo mar dell'essere,
Dai tuoi consigli scôrto,
Giunga sereno a glorioso porto.

Però non si può negare che l'ultima strofa offra una certa oscurità nel pensiero, il quale non riesce a delinearsi con quella precisione e chiarezza che è propria al poeta. Ma a lumeggiare meglio questi versi vengono quegli altri che servono di chiusa al *Tevere:* La magnanima stirpe latina ritorni al suo primiero splendore e

Col suo giure disperda le brame
Truculente del popolo audace,
E l'umano consorzio che giace
Fia che sorga a tranquillo avvenir.

In ordine di tempo sarebbe il *Tevere* l'ultima poesia che entra nell'esame propostomi.

Fu scritto nel 1878 e chiude il celebrato polimetro dell'*Acqua,* uno degli ultimi canti della sua vita amareggiata dalle ingiustizie sociali. Come pochi anni prima nell' ode a Roma, di cui si è fatto sopra breve cenno, così ancora nel *Tevere* suggella la sua inconcussa fede religiosa e politica risultante da un felice temperamento della ragione col sentimento. Non mi fermerò a ripetere qui tutto quello che vi è di comune colle sue liriche precedenti; solo dirò che alcune di esse perdono quell' importanza che avrebbero, se considerate da sole e non lette dopo le altre. È chiaro che ciò dipende dalle frequenti ripetizioni di immagini e di pensieri, espressi in forme pressochè uguali; onde avviene che talora versi armoniosi e perfetti finiscono per ingenerare quasi monotonia. Certo, alcune odi del Regaldi lascierebbero ben più viva impressione e più profondo effetto, se fossero isolate.

Con epica intonazione racconta in questo canto, come esso sia salito alle sorgenti del Tevere in sul Comèro, ove venne ospitato in casa del pievano della Falera, che l'*accolse alla sua mensa benedetta.* Fu nella casa del savio pievano che il Regaldi ebbe

una stupenda visione nel sonno. Il fiume regale gli apparve tutto innanzi dalla sorgente alla foce; le aquile vincitrici dei Cesari battevano le ali e passavano raggianti di *fulmineo lume.*

Venian di poi le candide colombe
Col ramoscel d'ulivo, e il vol festoso
Raccoglievano là sovra le tombe,
Ove martiri tanti hanno riposo....

Mentre stava intento alla contemplazione delle glorie antiche sulla doppia sponda del fiume, a poco a poco s'oscurò l'aria e *buio infernal coprì tutte le cose.* Va il poeta brancolante nel buio: ode il suono delle fontane di Roma, il vento che fischia sul Pincio e pare un suono lamentevole; ma cerca indarno di vedere i monumenti illustri, le conche delle fontane e le divinità scolpite intorno ad esse.

All'improvviso si sparsero gli allegri suoni delle campane, e

Ruppero il buio mille raggi e mille,
Sicchè mettean tutte le cose un riso.

Annunciano le torri cristiane ai Quiriti una gran festa; non si tratta di qualche cruento trionfo; ma fra gli angelici osanna si bandisce il cessar delle contese tra il

potere civile e il religioso. Laici e chierici, raggianti nel volto, passano sotto l'iride della pace, e ripetono *pace* negli inni santi.

Era il trïonfo dell'eccelsa idea
Che di Dante rifulse all'intelletto
Vago d'irradïar la notte rea
Del secol suo che gli gravava il petto.

La mirabil Donna che dette il nome all'Italia poggiava alta sull'iride in tutto lo splendore delle sue forme divine: la contempla assorto il poeta e fa voti che la nostra bandiera possa liberare la patria di Garibaldi e di Capellini, la cui ombra erra sdegnosa ancora per la terra irredenta.

Il suono della giuliva canzone di Mameli lo scote dall'estasi deliziosa e torna alla realtà della vita. Dopo sei mesi rivede il Tevere in Roma; ma pur troppo la visione sognata in sul Comèro era ben lungi dall'essersi avverata.

Ai danni della discordia tra i due poteri non ancora pacificati, ora s'aggiunge un gravissimo lutto nazionale, la morte del coronato *Re Galantuomo,* pel quale invoca la benedizione di tutti.

O sacerdoti d'ogni tempo e culto,
Benedite al gran Re, che la sua terra
Poichè seppe francar da lungo insulto
Coll'arti della pace e della guerra,
Morì pianto qual padre, e l'han sepulto
Nel delubro latin che ci disserra
Dell'Ente primo il mondïal concetto,
Unico, eterno, in multiforme aspetto.

Singolare coincidenza questa! Colla morte di Vittorio Emanuele cessa la produzione della poesia patriottica nel nostro autore. E così il suo canto che si era aperto a liete speranze per l'avvenire della patria nostra sotto gli auspici del *Leone Allobrogo,* e che aveva esaltate tutte le imprese da lui gloriosamente compiute in pace e in guerra da Novara alla sede nel Campidoglio; ora manda, nel lutto nazionale, l'ultima eco col nome sacro di Roma e si chiude nel sincero e maestoso dolore per la morte del Gran Re.

Sono giunto alla fine del mio modesto studio sulla poesia del Regaldi e volendo riepilogare in breve quanto ho cercato largamente di dimostrare fin qui, dirò subito che esso non è poeta di primissimo ordine, ma senza dubbio dei più forti e originali. Se non troviamo sempre in lui la frase scultoria del Foscolo, o lo stile magistrale del

Leopardi, fiorito di recondite bellezze, evvi per compenso un eloquio copioso, spontaneo, in cui si atteggia efficacemente il pensiero.

Lascio che altri faccia una minuta disamina intorno al suo stile e ne rilevi qua e colà le mende. Quanto a me, non ho esaminato la corteccia dello scrittore, non gli ho domandato se conosca tutti i lenocinî dell'arte; ma ho voluto invece interrogarne l'anima e scrutare la vita interiore del pensiero.

Mi richiamo qui alla mente le belle parole con cui Senofonte chiudeva una sua importante opera didascalica, il *Cinegetico,* dove tra le altre cose degnissime di considerazione così poneva quest'aurea sentenza: Non sono le parole che apportano vantaggio, bensì i pensieri, quando sono buoni. E parmi che precisamente da questo punto di vista si debbano considerare di preferenza gli scrittori, se è vero che l'arte abbia da esercitare un'azione benefica, inspiratrice di civiltà e di virtù.

Il Regaldi è poeta della patria, dei sentimenti umanitari e religiosi più elevati e più nobili. In lui l'arte non è un'armonia

di parole risultante di finissimi accorgimenti estetici, non è una vuota combinazione di ritmi; ma la troviamo animata da una fede che la colloca al di sopra di tutte le esteriorità per parlare alla mente e al cuore degli uomini. E la fede del Regaldi era appunto il rinascimento futuro dei popoli oppressi, era il trionfo finale dell'umanità redenta dalle ingiustizie, dal servaggio, dalle superstizioni per opera del gran Dio, che tutte le religioni saprà purificare, conciliare affratellandole in una reciproca tolleranza.

Nei suoi sogni dell'avvenire egli intravide gli uomini stretti da un vincolo comune, perchè comune è l'origine, comuni i bisogni, le aspirazioni e la sorte di tutti, in qualunque terra, sotto qualunque cielo essi vivano.

Tutti materia ed anima,
Tutti aspiranti al Cielo,
O nel Corano supplici,
O assorti nel Vangelo,
Tutti noi siamo gocciole
Che l'egra umanità
Versa per via di triboli
Nel mar d'eternità.

Plasmati della polvere
Dell'esulante Adamo,
Fra il tenzonar degli atomi
Fato comun sortiano;
Comune abbiam la patria
Nell'universo amor.... (1).

E non è vero che egli si stemperi dietro un sentimentalismo mal definito e incompreso; perocchè, guidato dal suo logico e concreto ottimismo, dai mali, dai dolori che lo circondano sa elevarsi all'armonia, alla felicità di una vita ideale, che non cessa tuttavia di essere umanamente possibile e vera. Figlio del popolo, ne conserva incontaminato l'amore e lo incarna nel verso. Gli umili della società, la plebe lavorante e sofferente nell' indigenza trovano pure un'eco spontanea nel cuore del poeta, che non mai tradì sè stesso o mutò via al contatto dei principi e potenti; perocchè il Regaldi non volle, non seppe mai fare l'olocausto de' suoi ideali alle adulazioni dei grandi, nè barattare l'anima colle alte cariche e gli onori. Ma questa plebe — lo dirò colle belle parole del Prof. Pietro Calderini — egli non incita all'odio, non ispinge a sanguinose vendette,

(1) V. *Il Bosforo* nell'opera citata. Vol. II, pag. 244.

non muove a civili discordie, non solleva a insana ribellione contro le patrie leggi, non ammaestra a credere nemico di lei, chi negli studi o nel lavoro o nell'arte sorse di lei più alto nella libera sociale comunanza. A questa plebe il Regaldi non toglie con scettico verso la fede in Dio; non corrompe il candido costume con laide immagini, con turpi esempi, con oscena parola; non ne fiacca l'animo con melodie eviratrici, nè stempera a lei la maschia fibra nello sconforto e nella *infinita vanità del tutto:* Egli vuole grande il popolo, vuole redenta la plebe dall'ignavia e dall' ignoranza (1).

Fu detto che il Regaldi non ha creato una scuola ed è vero; nè questo deriva dal non aver egli saputo dar vita a dei tipi artistici suoi proprii, bensì dall' indole, dagli elementi costitutivi della sua poesia, che si svolse in plaghe remote e ritrae una multiforme varietà di climi e di paesi.

Inoltre a lui mancò non la forza od il merito, ma l'ambiente storico, perocchè la poesia Regaldiana solo in poca parte ri-

(1) Prof. Pietro Calderini. *Commemorazione di* Giuseppe Regaldi, Varallo 1884.

specchia le aspirazioni, le tendenze dei suoi contemporanei.

Accade nella poesia ciò che si ripete per tutte le altre manifestazioni della vita. Ogni tempo corre dietro ai suoi gusti prediletti e si china reverente ai grandi che ne sono gli antesignani, fatalmente schivando o trascurando tutto ciò che non vibra all'unisono con essi e se ne allontana.

Così i tempi nostri che salutarono il poeta sovrano nel cantore di *Satana* e delle *Fonti del Clitumno,* che si stemperarono nelle forme solleticanti del sensualismo Stecchettiano, e cantarono il dubbio persistente, ineluttabile, che sale coll' intenso dolore dalle pagine di *Medusa,* non potevano certo creare una giovane schiera di imitatori intorno al Novarese, i quali attingessero l' ispirazione alla sua fede religiosa inconcussa, al suo ottimismo inalterabile nella concezione bonaria e tranquilla delle cose umane.

E qui non posso tacere una circostanza della fortuna, che è pure tanta parte nella gloria degli uomini: Il nostro poeta salutato da prima come improvvisatore non potè mai farsi perdonare questa pecca, neanche quando si nudrì di severi studi e meditò

lungamente i suoi canti. Certo non è detto che si abbia a prendere la poesia estemporanea sul serio. Fu però un errore gravissimo, che non seppero evitare neppure critici valenti, quello di scambiare l'improvvisatore delle platee e dei salotti col poeta del *Traforo* e dell'*Acqua;* eppure i facili, calorosi applausi di quello nocquero alla fama stabile e duratura di questo.

DELLO STESSO AUTORE

Gli amori di Tibullo

Torino, S. LATTES E C., *1897.*

Licurgo: *L'orazione contro Leocrate con note e commenti.*

Milano, ALBRIGHI-SEGATI, *1900.* — *Collezione Classici Greci.*

6

Dott. Catello De Vivo

DANTE, IL PAPATO, E L'ANARCHIA

CONFERENZA

tenuta nel Ginnasio P. P. Parzanese

IL 13 MAGGIO 1900

ARIANO
Stab. Tip. Appulo-Irpino
1900

Proprietà letteraria

ALLA MEMORIA DEI PRODI

CHE CADDERO COMBATTENDO

PER SOTTRARRE **Roma**

DAL DISPOTISMO PAPALE

DANTE, IL PAPATO, E L' ANARCHIA

È il sesto centenario della Visione dantesca, e, da quel tempo, quante lotte, quanti rivolgimenti politici, religiosi, scientifici, in quest' Italia purtroppo bella! Quanti dolori, quante lagrime, quanto sangue! Non c' è città italiana, non castello, non villa, che non narri una storia di sfortunati eroismi, di vili sopraffazioni, d' infami attentati! La storia dell' Italia è triste assai, o signori, ed è tristissima quella che va dal trecento ai giorni nostri! L' istesso umanesimo che parve progresso, a mio credere, fu regresso; il pensiero italiano, invece di fare un passo innanzi, ne fece parecchi indietro. Il mondo classico era un passato che non poteva più rivivere per le mutate condizioni dei tempi; un passato che non poteva comunicare all' Italia se non una vita fittizia. Nel periodo umanistico si dimenticò che

Dott. Caterina De [illegible]

DANTE, IL PAPE[illegible]

CONFERENZA

tenuta nel Ginnasio [illegible]

il 13 [illegible]

ARIANO
Stab. Tip. [illegible]
1901

sull' Italia era scesa la tetra notte del medio-evo; si dimenticò che tra il mondo antico e il moderno c' era stato di mezzo e c' era tuttora il cristianesimo che aveva portato seco nuovi bisogni, nuovi ideali, tendenze nuove; che ci erano stati di mezzo i barbari, i quali avevano data nuova fisonomia, nuovo indirizzo alle cose. L' umanesimo fece perdere la coscienza del presente, e ciò fu un male, perchè si dava agio al papato di affermare sempre più la propria autorità col dimostrare vani quei sogni, false quelle dottrine, impossibile il ritorno all' antico, empio quel quasi culto al paganesimo. Si vagheggiò una libertà sul tipo di quella di Grecia e Roma, e si dimenticò che c' era lì il papato tutto presente a sè stesso, tutto consapevole delle proprie forze, tutto intento a soffocare ogni sentimento generoso, a rendere vano ogni sforzo di riacquistare la libertà morale e politica oramai da secoli perduta. Lo spirito italiano, con l' impaganirsi, vieppiù si sfibrò e si corruppe; i costumi si resero liberissimi; la religione, l' onore, il decoro, parole senza significato! Mentre si plaudiva agli antichi, si aveva il prete sulle spalle, e non c' era chi chiudesse le Alpi allo straniero!

Che triste spettacolo presenta l' Italia in ispecie nel cinquecento. Lo stabilirsi degli spagnuoli in Napoli, il sacco di Roma, la caduta di Firenze, la Santa Inquisizione, ed altri feroci avvenimenti, sono ricordi che la storia non cancella! Ma il maggior male all' Italia lo han fatto i preti, e

questa è sentenza del Machiavelli, o signori: sono stati i romani pontefici che l' han tratta pressochè all' estrema rovina, chiamando piú volte lo straniero a dilacerarla, essi stessi tentando ogni mezzo per farla a brani. Eppure c' è chi dice il papato una gloria d' Italia! Costui, o è in buona fede, ed è un mentecatto, o lo dice per secondi fini, ed è un perverso! Le sventure prodotteci dal papato sono troppo evidenti per poterle impunemente negare. Gli uomini di chiesa, andando a ritroso delle dottrine del loro divino Maestro, han sempre tentato di fermare l' Italia nel suo *fatale andare:* dico *hanno tentato* perchè in effetti essi non sono ad altro valsi che solo a ritardarlo; perchè contro essi, contro il papato, c' è Dante, il poeta della vita, dell' amore e della libertà, il proclamatore e il rivendicatore dei dritti lesi dell' umanità intera, nonchè dell' Italia.

E per quanto il papato abbia dal trecento in poi viepiù furoreggiato, per quanto si sia bruttato di nuovi delitti e di nuove nefandezze, la figura di Dante è stata sempre lì a spaventarlo. Le dottrine politico-religiose di Dante non si potevano con un anatema distruggere perchè appartengono al genio, perchè hanno sentito il soffio potente dell' arte! Gli ecclesiastici, mal sostenendo gli assalti di questo gigante del pensiero, di questo Anteo novello che dalla stessa caduta acquista forza nuova, di questo atleta che combatte con l' ardimento di un dio di Omero, han creduto di far propria la Divina Com-

media, dandole un significato puramente religioso; ma non ci sono riusciti, nè lo potevano! A chi abbia davvero letta tuttaquanta la Divina Commedia, e sia intelligente ed onesto, esso appare come la più esplicita condanna del potere temporale dei papi. Dante è il poeta dell' Italia, dell' umanità, della vita; Dante desidera grande l' Italia, felice l' umanità, potente ed operosa la vita; ed era giuocoforza che egli condannasse il papato che immiseriva l' Italia, che con la sua folle pretesa di dominare il mondo, è stato sempre l' esterminio dei popoli, e, falsando le sane e stupende dottrine di Cristo, doveva essere anche la più assoluta negazione della vita. È stato, dunque, Dante, che ci ha menati a schiacciare, nel 1870, l' idra romana; fu l' idea dantesca che, con la liberazione di Roma, splendidamente trionfò. Gloria, dunque, a Dante. Ed ora che ogni più nobile ideale di patria, di religione e di virtù, sembra miseramente annegare nell' immensa piena della corruzione pubblica e privata, in quel gran mare tempestoso dell' anarchia, a cui si aggiunge il prete non ancora interamente domo, noi giovani dobbiamo ispirarci in Dante per trovare in lui una sicura salvezza! Dante incarna il principio patriottico e le altre più grandi idealità umane; egli ci ha importanza nazionale non meno che artistica. Felice l' Italia; che se in essa è germogliato il tristo seme del potere temporale, vi è anche nato Dante, il poeta della rettitudine. Egli ha giudicato il papato: e Dante è

giudice inappellabile perchè parla a nome di Dio, perchè giudica le cose della terra mettendosi fuori e al di sopra della terra; nel di là, non re, non imperatori, non papi: tutti uguali innanzi alla giustizia divina; Federigo II e Niccolò III sono tra la *perduta gente!* La partita, non saldata quì, si salda nel di là, certamente! Guai agli ignavi, ai traditori della patria, agli ecclesiastici corrotti! Ora, non si può parlare di Dante, se non si parla del papato; questo fu il gran nemico di Dante, perchè nemico alla civiltà, al progresso, alla libertà e alla dignità di tutti i popoli.

Il gran sogno del gran poeta si è ormai attuato; l'Italia è unita, il potere temporale è caduto. Eppure l'Italia presenta un assai doloroso spettacolo. L'Italia politicamente redenta, non lo è moralmente. Dovunque, illegalità, corruzioni, pervertimenti; domina le plebi il clericalismo e l'anarchia che talvolta cozzano insieme, tal'altra vanno di pari passo alla distruzione di questa gloriosa un tempo ed ora troppo infelice patria nostra;. e noi purtroppo pencoliamo tra due tiranni di diversa natura ma di pari forza, il prete e l'anarchico! Siamo come tra scilla e Cariddi. Pertanto, in così ignominioso sfacelo morale della povera Italia, mi è caro, mi è di conforto, anzi sento il dovere di evocare la splendida figura di Dante e seguirlo nel viaggio attraverso i tre regni ultramondani per ascoltare la sua parola fatidica, tonante contro gli ecclesiastici, e per dire ai gio-

vani: Seguite Dante, fortificate il carattere vostro, contrastate alla pubblica immoralità, ributtate le ubbie politiche del prete, le criminose follie dell' anarchico, perchè entrambi attentano alla vita dell' Italia. Parlare di Dante, del Papato, e dell' Anarchia è una troppo ardua impresa, ed io non me ne dissimulo le difficoltà, e per la pochezza del mio ingegno, e perchè debbo urtare in troppo salde credenze popolari e nel sillogizzante dottrinarismo socialistico, che domina parecchie menti elette, nonchè i bassi fondi sociali. Ma mi dà coraggio la coscienza del gentiluomo e del professore che pure è tenuto a spendere una parola per innalzare gli animi spossati dei giovani, per sollevarli alquanto dall' ambiente morboso in cui corrono purtroppo pericolo d' intristire!

È proprio il caso di dire che questa mia conferenza è una battaglia. Molti idoli venerati, dovrò assalire, molte ardite idee, esprimere; dovrò spesso andare a ritroso del modo comune d' intendere: che monta? Io farò come il chirurgo che taglia, taglia senza misericordia; in lui la pietà sarebbe delitto, ed io, per compiacere agli illusi, non voglio certo bruttarmi di tale delitto: tacere per paura, sarebbe viltà, ed io vile non sono stato mai, nè lo sarò! Mi si potrebbe dire, con le parole di Dante, in un senso molto più ristretto, s' intende:

> Coscienza fusca
> O della propria o dell' altrui vergogna,
> Pur sentirà la tua parola brusca.

Forse a parecchi la mia parola può sembrare *tropp' osa:* ma la mia voce, se sarà

molesta
Nel primo gusto, vital nutrimento
Lascerà poi, quando sarà digesta;

essa

Farà come vento,
Che le più alte cime più percote;
E ciò non fia d' onor poco argomento!

Mi attirerò contro l' odio dei preti e dei partiti estremi: ma ciò non mi spaventa! Si fossero i primi sempre attenuti ai santi precetti di Cristo; avessero sempre conservati i costumi primitivi! Fondamento del cristianesimo è l' amore e il perdono; ma non fu nè l' amore nè il perdono che provocarono l' eccidio della Provenza; non fu nè per l'amore, nè per il perdono che si ordinò e preparò l' orrenda strage della notte di San Bartolomeo! I romani pontefici, da servi dei servi di Dio, finirono col rendersi padroni del mondo. La navicella di San Pietro, dapprima timorosa delle più lievi onde, finì col prendere il largo e sfidare l' oceano al folle scopo di urtare nei fianchi alle navi più potenti; lo scoglio del Pescatore prese l' apparenza e la consistenza di trono gemmato, la sua rete servì a perdere, non a salvare l' umanità; il sangue di Cristo divenne tossico letale; la spada vendicatrice e riparatrice di Paolo, si mutò nel coltello dell' assassinio; ai dotti ed umili padri della Chiesa, tennero dietro

i decretalisti, e il mondo fu pieno del fetido orgoglio e delle violenze sacerdotali! Si scatenarono le più impure, basse e selvagge passioni, e l'Italia, per colpa specialmente dei papi, divenne un vasto teatro dove re, imperatori, capitani di ventura, scendevano a rappresentare la loro opera di sangue; essa perdette la sua libertà politica, e, più deplorevole ancora, la sua libertà di coscienza. Il bene che ci ha fatto il papato lo sa Arnaldo da Brescia, Girolamo Savonarola, Giordano Bruno! Ricordiamoci della Inquisizione che forse per ironia denominarono Santa! Ricordiamoci di Gregorio VII, di Innocenzo III, di Bonifazio VIII, di Alessandro VI, la più laida figura che mai ricordi la storia! Siete voi, o preti, che avete demoralizzata la coscienza pubblica e privata, voi che con le vostre opere inique, ci avete destato l'orrore della vostra persona! Vostro carattere è il più abbietto egoismo; siete voi che inquinate la vita pubblica non contentandovi dell'altare che pur dovrebbe essere il vostro regno, la grandezza, il decoro, la gloria, l'orgoglio vostro, di quell'altare che voi profanate!

Nè, d'altra parte, mi spaventa il mostro minaccioso dell'anarchia che sotto speciose immagini vorrebbe spingere l'uomo in un abisso senza fondo. Una dottrina che assale ogni ordine costituito, nega patria, religione e famiglia, è dottrina empia per chi ci ha una patria, una religione, una famiglia! Coloro che la professano, o sono infami, o troppo miseramente illusi. Dante, mentre è il poeta della

rivoluzione, è anche il poeta dell' ordine. Egli intuì la grande verità che, senza ordine, non ci è società, senza religione, non c' è morale, e combattette il papato che disordinò, disgregò l' Italia, e si servì della religione come mezzo nefando a raggiungere quell' impero universale che solo moralmente, secondo le dottrine e il pensiero di Cristo, la Chiesa avrebbe dovuto acquistare.

Per Dante, fine sommo, ultimo dell' uomo, è la felicità morale e materiale; ma l' uomo da sè non può raggiungerla; ha bisogno di due guide che sono il papa e l' imperatore; il primo, mena l' uomo alla felicità morale, il secondo, a quella materiale; così egli viene nettamente a distinguere il potere temporale da quello spirituale; ove i *due reggimenti*, a dirla con l' istesso Dante, si confondano, a vicenda si distruggono, e l' umanità traligna, fuorvia. Il pastorale mal si confonde con la spada. Roma può essere, anzi deve essere la sede del papa e dell'imperatore, e questo avrà per quello la stessa riverenza che il figliuolo al padre; ma l'azione dell'uno si svolge indipendentemente da quella dell'altro. E queste sono autorità perfettissime, perchè derivano direttamente da Dio. Ora, se questo è il sistema politico di Dante, non ci farà meraviglia di trovare nella Divina Commedia aspramente censurato il papato, quando esso usurpa l' autorità di Cesare, e pospone le cure spirituali alle temporali; non ci farà meraviglia di trovare e papi e cardinali ed ogni sorta di ecclesiastici giù negli imi fondi dell' Inferno. E vediamo più

davvicino come Dante, erettosi a giudice supremo, inappellabile, dell' umanità, nel suo viaggio ultramondano applichi le sue idee politico-religiose, e come giudichi gli uomini di chiesa.

Appena che il poeta, accompagnato da Virgilio e pe' suoi conforti, entra nell' Antinferno, sente sospiri, pianti, alti guai,

> Diverse voci, orribili favelle,
> Parole di dolore, accenti d' ira,
> Voci alte e fioche e suon di man con elle,

che fanno un tumulto che dura eterno. Sono le anime di coloro che *visser senza infamia e senza lodo*, e sono in compagnia di quegli angeli che nella lotta tra Satana e Dio, si tennero neutrali. Costoro, insomma, sono gl' ignavi, che non fecero in vita nè bene, nè male. Sono nudi, punzecchiati da mosconi e da vespe, che rigano loro di sangue il volto, sangue che è raccolto ai loro piedi da fastidiosi vermi. Vorrebbero morire di nuovo, e non possono; sono in così basso, misero stato da invidiare qualsiasi altra sorte; non han lasciato nessun nome di sè al mondo; non degni nè di misericordia, nè di giustizia; il cielo li respinge, li respinge l' Inferno! La pena è davvero terribile; ma gli è che Dante odia soprattutto gl' ignavi ed i traditori; gli uni e gli altri sono il disonore della natura, ed agli uni ed agli altri egli applica la più severa giustizia. Il poeta guarda, riconosce alcuno degl' ignavi che vanno correndo velocemente dietro una insegna, e vede l'om-

bra di un papa, di Celestino V, che *fece per viltade il gran rifiuto.* Questo papa, per le paure fattegli da Bonifazio VIII, rinunziò al *gran manto;* e Dante lo mette nello Antinferno per la sua ignominiosa vigliaccheria di aver ceduto a quel tristo.

Come vedesi, non si esce di quà; o il papa che confonde in sè l'autorità temporale e la spirituale è un tiranno, un despota, ripieno d' ogni vizio, ed è, più che rappresentante, nemico di Cristo; o è buono, pio, morale, ma di animo meschino, basso, dappoco, ed è, quindi, impotente a sostenere, nonchè il potere temporale, quello spirituale. Da un lato abbiamo Celestino V, dall' altro, Niccolò III, Bonifazio VIII, Clemente V. Il papa che è insieme capo dello stato e della Chiesa, o è nemico di Dio, o, quel che è peggio, ed è il caso di Celestino, spiace a Dio ed ai nemici di Dio; *a Dio spiacenti ed ai nemici sui,* rifiuto dell' istesso inferno, nonchè del cielo.

Nel IV cerchio dell' Inferno, Dante punisce i prodighi e gli avari. Essi, con grandi urli, voltano pesi col petto. I prodighi vanno da una parte, gli avari dall' altra del cerchio, e quando s' incontrano, si percuotono e si gridano l' un l' altro ontose parole. Dante domanda a Virgilio:

> Maestro mio, or mi dimostra
> Che gente è questa, e se tutti fur cherci
> Questi chercuti alla sinistra nostra:

e Virgilio:

> Tutti quanti fur guerci
> Sì della mente in la vita primaia,
> Che con misura nullo spendio ferci

Assai la voce lor chiaro l' abbaia,
Quando vengono ai due punti del cerchio,
Ove colpa contraria li dispaia.

Questi fur *cherci*, che non han coperchio
Piloso al capo, e papi e cardinali,
In cui usa avarizia il suo soverchio

Prodighi ed avari, dunque, subiscono la medesima pena; ma tra i prodighi non c' è nessun ecclesiastico; ce ne sono parecchi, invece, tra gli avari. È evidente che Dante crede l' avarizia, più della prodigalità, vizio proprio degli uomini di chiesa; e, pel poeta, l' avarizia è un turpe peccato, una nefandezza! E ce ne debbono essere parecchi di questi *chercuti* pel fatto che Dante dice:

or mi dimostra
se tutti fur *cherci*
Questi *chercuti* alla sinistra nostra

Il *tutti* indica certo un numero abbastanza notevole di *chercuti* tanto da richiamare l' attenzione del poeta. E si badi che ci sono non solo semplici uomini di chiesa, i gregarii, ma anche i capi; ci sono papi e cardinali avari sino all' eccesso! E Dante li accenna con un certo sorriso malizioso, con una certa ironia, indicando questi ecclesiastici dal fatto che non *han coperchio piloso* al capo, e chiamandoli *chercuti*. Niuno di loro è riconoscibile nell' Inferno, quando su nel mondo, per l' avarizia, menarono vita così sozza!

Continuiamo a discendere con Dante nei bassi

fondi dell'Inferno. Eccoci nell' interno della città di Dite, la città del foco, eccoci nel sesto cerchio, dove sono puniti gli eresiarchi. Lo spettacolo è dei più desolanti. Per ogni dove si apre una grande campagna,

Piena di duolo e di tormento rio.

Siamo in una specie di camposanto; avelli d' ogni dove; tra gli avelli sono sparse delle fiamme onde gli avelli stessi sono così accesi da rosseggiare come ferro rovente. Tali avelli ci hanno il coperchio alzato, sono carichi di peccatori, e dolorosi lamenti ne escono. Chi potrebbe immaginare che tra questa gente Dante trovi un cardinale, Ottaviano degli Ubaldini, ed un papa, Anastasio II? Curiosa davvero, eh! un cardinale ed un papa, eretici!

Andiamo avanti. Eccoci nel settimo cerchio, che è dei violenti.. Questi si distinguono in violenti contro il prossimo, e sono immersi in un fiume di sangue bollente, il Flegetonte; in violenti contro sè stessi, e giacciono incarcerati in piante silvestri, straziati di continuo dalle arpie; e in violenti contro Dio, che si suddividono in violenti contro Dio direttamente, contro la natura, e contro l'arte: i primi stanno a giacere supini, i secondi corrono continuamente, la terza schiera siede tutta raccolta; su tutti cadono dilatate falde di fuoco

Come di neve in alpe senza vento.

I più famosi della terza schiera, rea di peccato in-

nominabile *tutti fur cherci*, come Dante viene a sapere da Brunetto Latini,

> E letterati grandi e di gran fama,
> D' un medesmo peccato al mondo lerci

E tra costoro è Prisciano, celebre grammatico del sesto secolo, monaco cesariense, ed il vescovo Andrea de' Mozzi.

Abbiamo, dunque, già trovati uomini di chiesa, papi e cardinali, rei di gravi delitti: ma altri ancora ne troveremo. Finora Dante non ha direttamente attaccato il potere temporale, ha considerato gli ecclesiastici eticamente, non politicamente. Quind' innanzi, per ragioni che non è opportuno ora ricercare, la cosa si muta. Ed eccoci nella terza bolgia dell' ottavo cerchio, nella quale son puniti i simoniaci, gente tutta di chiesa. Poche volte, come ora, Dante assorge così direttamente alla dignità di giudice supremo; poche volte, nel suo ufficio di giudice, pronunzia in maniera così alta, recisa e severa, la sentenza! Comincia con una violentissima apostrofe a Simon Mago:

> O Simon Mago, o miseri seguaci,
> Che le cose di Dio che di bontate
> Deono essere seme, e voi rapaci,
> Per oro e per argento, adulterate,
> Or convien che per voi suoni la tromba,
> Perocchè nella terza bolgia state.

I simoniaci, ossia coloro che fanno indegno mercato delle cose sacre, sono puniti in maniera spa-

ventevole. La terza bolgia è piena di fori di uguale larghezza. In ogni foro è confitto col capo all' ingiù, sino al grosso delle gambe, un peccatore; a tutti, entrambe le piante, sono accese, in modo che queste, per usare lo stupendo vocabolo dantesco, *guizzano* talmente da spezzare qualsiasi forte legame. Il terribile poeta vede uno che guizza più degli altri suoi compagni, e che è cruciato da fiamma più rossa, e prega Virgilio che gli dica chi sia colui: Io ti porterò sin là a lui, e saprai da lui stesso chi egli sia e de' suoi peccati; così il buon maestro. Quando Dante è presso il foro

Di quei che si piangeva con la zanca,

domanda direttamente al dannato chi egli sia; e di che maniera glielo domanda! con quale tremenda intonazione! La vista di quell' anima confitta in quel foro, gli suggerisce una similitudine come tremenda nella sua brevità!

O qual che se' che il di su tien di sotto,
Anima trista, come pal commessa,
Comincia' io a dir, se puoi, fa motto.

Non pietà, quì, ma odio; poichè, o Signori, Dante non è solo il poeta dell' amore, ma anche, e forse più, dell' odio e della vendetta; nel suo cuore il fremito dell' amore più intenso, si avvicenda con quello dell' odio più efferato; e tale doveva essere il Cantore della Divina Commedia, il cantore, cioè, della virtù e del vizio, del paradiso e dell' inferno! La vista di quel dannato, dunque, prima ancora

che il poeta sappia chi egli sia, gli eccita sdegno ed odio; il poeta gode già di vederlo in così tristo modo punito; e le stesse sue prime parole con cui si rivolge al dannato, suonano scherno, sarcasmo, aspra rampogna; o *qualche se' che il di su tien di sotto;* e lo chiama *anima trista;* ed è confitto nel suolo come *palo;* e poi gli dice imperiosamente: *se puoi, fa motto*, quasi voglia intendere: sei col capo all'ingiù, forse non puoi parlare; ma sforzati; fa di dire qualche parola anche breve, monca, anche inintelligibile... La frase *far motto* significa appunto parlare a bassa voce, e brevemente. E qui un' altra, ancor più terribile similitudine.

> Io stava come il frate che confessa
> Lo perfido assassin, che poi che è ritto,
> Richiama lui perchè la morte cessa

Ricorda la pena così comune nel medio-evo della propagginazione. Tale pena troviamo accennata nello Statuto municipale di Firenze: «L' assassino si tragga legato alla coda di un mulo o di un asino sino al luogo della giustizia, e quivi si pianti col capo al l'ingiù si muoia»— E Benvenuto dice, in proposito: « Quando tocca che un pessimo assassino sia dannato alla propagginazione, dopo che è stato posto nella fossa col capo all' ingiù, richiama il confessore per confessargli qualche altro peccato, e dirgli qualche altra nuova cosa; allora il confessore è costretto a chinare l' orecchio a terra, e attentamente lo ascolta»— Dante, dunque, si paragona al frate con-

fessore, il dannato è *lo perfido assassino.* Il peccatore non ha ancora parlato, non si è ancora manifestato, e già è lumeggiato di una luce ben sinistra. E quì, un equivoco. Il dannato crede che già sia arrivato Bonifazio VIII a prendere il suo posto, perchè, appunto, in questa bolgia il nuovo arrivato fa scivolar giù nel più profondo della fossa chi è arrivato prima, ed occupa, quindi, il suo posto. Quel *confitto* crede che sia arrivato Bonifazio, ed accogliendolo in modo ben degno di un dannato, gli grida:

'Se' tu già costì ritto,
Se' tù già costì ritto, Bonifazio?
Di parecchi anni mi mentì lo scritto.

Il poeta dice: *ed ei gridò;* se grida, è segno che forte è il suo sdegno contro Bonifazio per essersi quel papa fatto aspettare tanto, mentre egli sperava di abbandonare più per tempo quel posto; il poeta vuol dire con ciò che Bonifazio ne aveva fatte tante che bastavano alcune sole delle sue colpe per farlo cadere nella bolgia dei simoniaci. L'ira del dannto irrompe nella ripetizione del *sei tu già costì ritto Bonifazio*

Ed ei gridò: sei tu già costì ritto,
Sei tu già costì ritto, Bonifazio?

Sei tu già col capo all'ingiù, venuto ad occupare il mio posto? Credevo che tu venissi più presto: per parecchi anni ti ho invano aspettato! —Quindi la sua parola suona amara invettiva: Ti sei finalmente

saziato di quell'avere per cui non avesti vergogna d'ingannare la Chiesa, la bella donna, e poi di farne strazio? — Prima ancora che papa Bonifazio sia morto, Dante ne pronunzia la condanna; giudica i vivi, nonchè i morti. L'istesso pentimento è impossibile in questo papa che, tra le altre iniquità sue, voleva asservire la Toscana alla Chiesa; e guai quando voi volete toccare a Dante Firenze! Il poeta rimane sospeso, e non sa che si dire: ma la risposta gliela suggerisce Virgilio:

Digli tosto:
Non son colui, non son colui che credi;

e Dante così risponde. Lo spirito, tutti storce i piedi per la stizza; e gli domanda:

Dunque, che a me richiedi?

E dice che già fu vestito del *gran manto;*

Se di saper ch'io sia ti cal cotanto,
Che tu abbi però la ripa corsa,
Sappi ch'io fui vestito del gran manto.

È papa Niccolò III Orsini. Egli gioca terribilmente sul suo nome, come si può con un coltello, o con qualche cosa di anche più spaventevole:

E veramente fui figliuol dell'Orsa,
Cupido sì per avanzar gli orsatti,
Che su l'avere, e me quì misi in borsa.

Il terzo verso di questa terzina formula nella maniera più tremenda la legge del taglione o il prin-

cipio del *contrappasso:* fui tanto desideroso d' ingrandire i miei parenti che non pensai ad altro che ad illeciti guadagni, a *mettere in borsa*, ed ora sono io messo in borsa in questo foro! Pronunzia lui medesimo la propria condanna! Sotto il capo suo sono tratti gli altri papi che lo precedettero nella simonia:

Di sotto il capo mio son gli altri tratti
Che precedetter me simoneggiando,
Per la fessura della pietra piatti.

Ed anche lui scenderà laggiù quando verrà Bonifazio VIII;

Laggiù cascherò io altresì quando
Verrà colui ch' io credea che tu fossi,
Allor che feci il subito dimando.

Ma Bonifazio non istarà così per molto tempo; chè a farlo andar giù, verrà di ponente un altro papa, di più *laid' opra*, un pastore senza legge, che ricoprirà entrambi, papa Clemente V:

Che dopo lui verrà, di più laid' opra
Di ver ponente un pastor senza legge
Tal che convien che lui e me ricopra.

Costui sarà addirittura un rinnegato, un introduttore di nuovi costumi religiosi; sarà come Iasone che comprò il pontificato da Antioco, ed introdusse, appunto, costumi pagani;

Nuovo Iason sarò, di cui si legge
Ne' Maccabei, e come a lui fu molle
Suo re, sarà a costui chi Francia regge

Ecco condannati, in un punto, tre papi: Niccolò III, Bonifazio VIII, e Clemente VI. Il poeta ha lasciato dire Niccolò III: ma non ne può più dello sdegno, e comincia per conto suo, rivolgendosi a Niccolò, ad apostrofare i pontefici; e la sua parola è tempesta che abbatte, è fulmine che atterra, coltello che trafigge; è rimprovero, è dileggio, è sarcasmo amarissimo. Comincia ironicamento, quasi in tono di preghiera:

Deh or mi dì: quanto tesoro volle
Nostro signore in prima da San Pietro?
Certo non chiese se non: Vienmi dietro
Nè Pier, nè gli altri chiesero a Mattia
Oro, od argento, quando fu sortito
Nel loco che perdè l' anima ria.

Quel papa non ha ragione di lamentarsi: è ben punito; e il poeta userebbe parole ancor più gravi se non fosse la riverenza che ha delle somme chiavi:

E se non fosse che ancor lo mi vieta
La riverenza delle somme chiavi,
Che tu tenesti nella vita breve.
Io userei parole ancor più gravi;
chè la vostra avarizia il mondo attrista,
Calcando i buoni, e sollevando i pravi

Parole, queste, che fanno l' effetto del tuono tanto sono terribili! E si noti come il poeta passa dal particolare all' universale, dall' individuale al generico, dal singolare al plurale: aspramente censurando Niccolò III, viene a censurare tutti gli altri

papi come lui simoniaci: il *tu* diventa *voi*: che *tu* tenesti nella vita breve — che la *vostra* avarizia il mondo attrista. E non è stanco Dante, il poeta della vendetta; egli rincalza dicendo: che cosa è Iddio per questi maligni pontefici? Oro e argento: e che differenza c' è tra essi e gl' idolatri se non che questi adorano un solo idolo, e quelli ne adorano cento?

Fatto vi avete Iddio d' oro e d' argento:
E che altro è da voi all' idolatre
Se non ch' egli uno, e voi ne orate cento?

E quì un grido di dolore rompe dall' ormai affannato petto del poeta. Il suo pensiero va a Costantino; a lui mette capo la presente rovina della Chiesa e del mondo; perchè se Costantino non avesse niente donato a papa Silvestro, niente ora possederebbero i papi, e quindi nè essi, nè tutti gli ecclesiastici avrebbero abbandonato le orme di Cristo:

Ahi! Costantin, di quanto mal fu matre
Non la tua conversion, ma quella dote
Che da te prese il primo ricco patre!

Ed ora, dopo una così esplicita condanna del potere temporale, ci si venga a dire che, per Dante, il papa dovrebbe governare Roma ed il mondo anche temporalmente! chi ciò afferma, ben mostra di avere *la corta veduta di un i spanna*, ed è, o un ignorante, o un cattivo; se ignorante, non parli di Dante, il maggiore poeta del mondo: se cattivo, non si atteggi a moralista, a salvatore delle anime,

e che so io. Sappiano che per loro il bel tempo è passato, e che Roma potrà essere del diavolo, ma non più del papa. Ma non lasciamo Dante. Mentre egli canta tali note a Niccolò III, o che sia l'ira o rimorso che lo morda, agita fortemente i piedi; e il poeta con manifesto compiacimento dice di credere che le sue parole dovettero piacere a Virgilio, con tanta attenzione questi stette ad ascoltarlo; ed è ben naturale che Virgilio che rappresenta la ragione, col suo compiacersene, dia come una sanzione solenne a ciò che Dante dice contro il potere temporale; se questa è cosa anti-cristiana ed immorale, è cosa anche irrazionale, e Virgilio la riprova con Dante!

Nella quinta bolgia del medesimo cerchio ottavo, cioè dove i barattieri sono puniti col giacere immersi in un lago di pece bollente, ci è un frate, cioè frate Gomita. Nella sesta bolgia, i poeti trovano una *gente dipinta* che procede lenta perchè impacciata da cappe di dentro tutte di piombo, e di fuori dorate in maniera abbagliante; hanno dei cappucci bassi dinanzi agli occhi; è questo *il collegio* degli *ipocriti tristi,* tra i quali sono due *frati gaudenti,* Catalano dei Malavolti e Loderingo di Liandolo, bolognesi. Ed ecco nella bolgia ottava del medesimo un altro terribile accenno a Bonifazio, ed altre colpe ancor più gravi che l'irato poeta gli attribuisce. In tale bolgia che risplende tutta di fiamme, sono puniti i fraudolenti consiglieri. In ogni fiamma è un peccatore. Dopochè Virgilio ha

parlato con Ulisse ed ha saputo della sua misera fine, un confuso suono esce dalla cima di un'altra fiamma; segno che lo spirito è per parlare, perchè l' ufficio che ha la lingua per noi, ha pei fraudolenti consiglieri la punta della fiamma in cui ciascuno di loro è nascosto. Il peccatore domanda dello stato di Romagna, il poeta appaga il suo desiderio e gli domanda alla sua volta che egli sia. È Guido da Montefeltro. Fu guerriero, poi si cinse del cordone di San Francesco, credendosi così di fare ammenda delle sue colpe, e certo sarebbe riuscito nel suo intento se non fosse stato il *gran prete che lo rimise nelle prime colpe:*

E certo il creder mio veniva intero,
Se non fosse il gran prete a cui mal prenda,
Che mi rimise nelle prime colpe
E come e quare voglio che m' intenda.

Come tutti vedono, è fortemente spregiativa la forma *il gran prete* per indicare il papa. E non solo Guido lo spregia, ma gl' impreca contro; *a cui mal prenda*, perchè per lui ora trovasi dannato! Cosa strana! Invece di essere l' angelo, il salvatore dell' uomo, il papa ne è l' anima dannata! — E qui ordinatamente Guido fa la storia della sua vita peccaminosa, del pentimento, delle seduzioni del pontefice, dell'ultima sua irreparabile rovina: Mentre che io vissi, nelle mie opere non adoperai la forza del leone, ma l' astuzia della volpe; seppi talmente gli accorgimenti e le vie della frode che mi resi noto per

questo in tutto il mondo. Ma quando mi vidi inoltrato negli anni, ciò che prima mi piaceva, cominciò a rincrescermi; mi pentii, mi confessai, mi diedi a Dio: e ciò mi sarebbe giovato — E qui, Guido da Montefeltro, dopo un grido di dolore che la coscienza di essere irreparabilmente perduto, gli strappa, dopo un *« Ahi! miser lasso, e giovato sarebbe »*, leva fiera la voce contro il papa seduttore: Il principe dei nuovi farisei, cioè il papa, avendo guerra nella stessa Roma, e non con saraceni, nè con giudei, perchè tutti i suoi nemici erano cristiani, non guardò in sè *nè sommo uffizio* nè *ordini sacri*, nè in me (è Guido che parla) il carattere proprio del francescano quale è la povertà, ma come Costantino chiese a Silvestro che gli guarisse la febbre, così costui chiese me per maestro, perchè gl' insegnassi a guarire della febbre della superbia — Come vedesi, si sono mutate le parti. Il papa, appunto perchè in sè confonde il potere temporale con lo spirituale, agisce da uomo politico; e non come capo di una religione tutto amore e perdono. Per conservare ed accrescere l' autorità temporale, egli diventa *principe dei nuovi farisei*. Suo dovere sarebbe di muovere contro i saraceni e gli ebrei, ma egli per l' acquisto di un castello che è nelle mani dei colonnessi, suoi nemici, combatte l' istesso popolo cristiano, che Dio gli ha affidato! E fa il contrario di quello che facevano gli antichi papi; Silvestro guarisce la febbre del principe, presa nel senso materiale, ed egli, principe dei nuovi farisei,

vuole che Guido gli guarisca la febbre della superbia. Il papa propone il male, e Guido se ne scandalizza, mentre sarebbe dovuto avvenire il contrario!— Guido, dunque, tace scandalizzato; ma il papa non si smarrisce, egli dice: non aver timore, *tuo cor non sospetti;* fin da questo momento ti assolvo, e tu insegnami il modo di abbattere Palestrina: tu sai che io posso serrare e disserrare il cielo —; empie parole che dimostrano nel papa una completa assenza non dico della coscienza di occupare un così eminente e delicato ufficio, non dico della più elementare dignità sacerdotale, ma di ogni senso morale! É l' impudenza portata all' ultimo segno. Assolvere prima della colpa è addirittura infame, perchè in tal modo si dà tutto l' agio di commettere le maggiori ribalderie. E chi non ne farebbe di tutti i colori? Ecco i gravi mali che produce il potere temporale, a cui soltanto pensa il papa! E Dio non può approvare questa sua empietá e questo infame traffico che egli fa dell' autorità sua! Guido, spinto dagli *argomenti gravi,* e credendo partito peggiore il tacere, gli dà il consiglio fraudolente:

> Lunga promessa con attender corto,
> Ti farà trionfar nell' alto seggio!

Ma venuto Guido a morte, il diavolo se ne porta via l' anima, a dispetto di S. Francesco, rivolgendo a costui parole d' una logica stringentissima: Se ne deve venire tra i miei servi; non si può assolvere chi non si pente, nè alcuno può, in una, pentirsi e

desiderare di fare il male; tra queste cose ci è contraddizione:

Venir se ne dee giù tra i miei meschini,
Perchè diede il consiglio fraudolente,
Da quale in quà stato gli sono ai crini;
Ch' assolver non si può chi non si pente,
Nè pentere e volere insieme puossi,
Per la contraddizion che nol consente

Guido, per le parole del papa credeva di salvarsi; ma come si riscosse, quando il diavolo lo *prese* dicendogli:

forse
Tu non pensavi ch' io loico fossi!

Le parole empie del papa non hanno nessuna autorità presso Dio; il diavolo è più logico del papa! Quando Guido da Montefeltro ebbe detto tutto ciò

La fiamma dolorando si partia,
Torcendo e dibattendo il corno acuto.

L' uomo di chiesa non manca nemmeno nel più profondo dell' Inferno; ricordiamoci *dei due ghiacciati* in una buca, di Ugolino e dell' Arcivescovo Ruggiero che Dante vede nel nono ed ultimo cerchio, che è quello dei traditori. Ed ora, usciamo con Dante a *riveder le stelle,* ed ascendiamo ancor noi, *con la sua scorta fida,* la montagna del Purgatorio.

La meno drammatica delle tre cantiche dantesche, è certamente la seconda. Lo stato delle anime nel Purgatorio, è solamente temporaneo. Il Purgatorio

rappresenta una lotta tra il male che vorrebbe permanere, e il bene che finisce per predominare. Chi è in Purgatorio, non si è mostrato grande nè nel male, nè nel bene; si è pentito dell' uno, non ha saputo per tempo darsi all' altro: non possiamo avere, perciò, nel Purgatorio, quelle colossali figure che giganteggiano nell' Inferno e dinanzi a cui c' inchiniamo, benchè essi sieno dei grandi colpevoli, nè abbiamo quei martiri del bene, quegli apostoli della verità, che ammiriamo nel Paradiso. Non possiamo avere, quindi, la imprecazione terribile, la bestemmia orrenda, la parola aspra e tagliente degli uni, nè il canto beatificante, il riso che rapisce, la parola ora severamente ammonitrice, ora ineffabilmente soave, spirante ora amore e perdono, ora sdegno ed orrore del peccato, degli altri. Le anime, nel Purgatorio, non alzano molto la voce, perchè con la umiltà, con la rassegnazione, con la remissione degli atti, del volto, dei detti, debbono passare il tempo assegnato loro *purgando le caligini del mondo.* Ciò si nota, intendiamoci, a petto delle altre due cantiche; che pur nel Purgatorio c' è un notevole movimento drammatico ed importanza di episodi, e pur vi campeggia qualche figura interessantissima. È ben naturale, quindi, che molto frequenti accenni al papato non ci siano; ma quelli che ci sono servono anche più largamente a dichiarare ciò che del suo mondo politico-religioso dice Dante nell' Inferno.

L' istesso episodio di Manfredi, nella delicatezza

della situazione drammatica, nella malinconia del protagonista, non è, forse, una condanna dell' arroganza degli ecclesiastici di sostituire il proprio giudizio a quello di Dio ? Un' aureola di pace alita intorno a Manfredi, l' infelice re che morì, scomunicato, nella battaglia di Benevento. Re Manfredi *fu bello, biondo, e di gentile aspetto;* rotto ad ogni lussuria; s' intendeva di poesia, e di ogni altra arte bella, di ogni esercizio cavalleresco; prode sui campi di battaglia; amava circondarsi di ogni ceto di persone; per la sua cortesia, molta gente traeva a lui; fu in lotta colla chiesa. Il suo stato fu assalito da un avventuriere francese, Carlo d'Angiò; la fortuna non gli arrise, e perdette e regno e vita a Benevento. « Fu sepolto a piè del ponte di Benevento, dice il Villani, e sopra la sua fossa per ciascuno dell'oste gettata una pietra; onde si fece grande mora di sassi. Ma per alcuni si disse che poi per mandato del papa il vescovo di Cosenza il trasse di quella sepoltura, e mandollo fuori del Regno che era terra di chiesa, e fu sepolto lungo il fiume del Verde, ai confini del Regno e di Campagna.» Perchè morto nella scomunica di Santa Chiesa, l' anima di Manfredi credevasi perduta; ma Dante la incontra nell' Antipurgatorio, e da lui stesso viene a sapere la storia della sua salvazione. Egli dice che i suoi peccati furono orribili, ma la bontà di Dio è così immensa che accoglie tutti coloro che le si rivolgono pentiti di vero cuore:

Orribil furono li peccati miei,
Ma la Bontà infinita ha sì gran braccia,
Che prende ciò che si rivolge a lei;

e poi, un rimprovero al vescovo di Cosenza che, dimenticando questo grande sentimento tutto cristiano del perdono, fece diseppellire il suo corpo e gittarlo lungo il Verde:

Se il pastor di Cosenza che alla caccia
Di me fu messo per Clemente, allora
Avesse in Dio ben letta questa faccia,

L' ossa del corpo mio sarieno ancora
In co' del ponte, presso Benevento,
Sotto la guardia della grave mora;

Or le bagna la pioggia, e move il vento,
Di fuor del Regno, quasi lungo il Verde,
Dove le trasmutò a lume spento.

La Chiesa condanna e Dante assolve. Gli uomini di chiesa operano a rovescio dei principii del cristianesimo: e Dante dice loro: voi siete sulla via torta; voi fraintendete le dottrine di Cristo; voi che vantate di esserne gl' interpreti, siete i suoi traditori; Dio perdona, e voi condannate; Dio ama, e voi odiate; Dio impone la santità dei sepolcri, e voi li violate; Dio vuole la pace, e voi bramate la guerra; Dio giudica dalla sostanza, e voi dalla forma; Dio è umile, e voi siete superbi: ecco ciò che Dante dice nelle parole di Manfredi.

Tutto ciò dice Dante anche nell'episodio di Buonconte da Montefeltro che il poeta trova nel se-

condo balzo del Purgatorio, e che si salva perchè *finisce la vita nel nome di Maria.* Anche Marco Lombardo che è tra gli iracondi che nel terzo girone purgano il loro vizio con l' essere immersi in un fumo densissimo, condanna il potere temporale. Domandato da Dante sulla ragione dell' essere il mondo così privo di ogni virtù, e pieno e coperto di malizia, essendovi alcuni che la pongono negli influssi degli astri, altri nell' abuso del libero arbitrio, Marco risponde: Voi altri uomini riferite tutto all' influenza degli astri; se così fosse, sarebbe in voi distrutto il libero arbitrio, e non sarebbe, perciò, giustizia, sentir letizia pel bene, dolore pel male; i vostri movimenti, cioè le passioni vostre, iniziate dal cielo, potete volgerle al bene ed al male, perchè ci avete la ragione ed il libero arbitrio, il quale, se dura fatica nel combattere le prime battaglie con gl' influssi celesti, finisce poi col vincer tutto, *se ben si nutrica.* Nel fatto, voi soggiacete, pur rimanendo liberi, a Dio, che ha forza maggiore e migliore natura, il quale crea in voi l' anima, che non va soggetta agl' influssi degli astri: però, se il mondo è pervertito, la ragione è in voi, in voi si cerchi; ed ecco come ciò avviene. Dalle mani di Dio che la vagheggia prima che sia esce in guisa di fanciulla

Che piangendo e ridendo pargoleggia

l' anima *semplicetta* che nulla sa, eccetto che, mossa da lieto fattore, volentieri si volge a ciò che la diletta:

prima gusta un bene *piccolo,* mondano e puerile, ne resta ingannata scambiandolo pel vero bene, e non fa che seguirlo, salvo che guida o freno non torce altrove il suo amore, cioè al vero Bene; perciò, convenne porre per freno la legge: convenne avere un principe che discernesse almeno la torre della *città celeste,* che avesse almeno un certo sentimento della giustizia. E le leggi ci sono, ma chi le applica?

Le leggi son ma chi pon mano ad esse?

Nessuno, perchè il sommo pontefice, che per la sua dignità spirituale precede l' imperatore, può bensì intendersi delle Sacre Scritture, ma non può saper distinguere le cose temporali dalle spirituali; in guisa che la gente che vede la sua guida spirituale sforzarsi a raggiungere solo quel bene mondano e caduco, di cui ella medesima è avida, non fa che pascersi di esso, e non chiede altro, cioè non chiede beni spirituali ed eterni. Dunque, ti puoi convincere che la mala condotta ha fatto reo il mondo, e non che sia corrotta la natura vostra. Roma, che rese felice il mondo, soleva avere due soli, che facean vedere la strada del mondo e quella di Dio, cioè l' imperatore che menava alla felicità mondana, il papa a quella celeste; ma l'uno ha spento l' altro; la spada s' è confusa col pastorale; e mal si unisce l' una con l' altra, perchè congiunti, l' una non teme l' altro; e se non vuoi prestar fede alle mie parole, guarda un po' ai fatti, considera un po' le tristissime conseguenze di questa confu-

sione dei due poteri; considera un po' i tempi anteriori alla lotta tra papato ed impero, e vedrai che allora soleva trovarsi *cortesia e valore;* ma ora ogni tristo può attraversare quei luoghi senza timore d' incontrarsi in persona buona. Conchiudi col dire che la Chiesa di Roma, per confondere in sè i due poteri spirituale e temporale, cade nel fango, e brutta sè stessa e il suo carico, cioè l' uno e l' altro potere. Ben dici, risponde Dante, ed ora capisco perchè i sacerdoti furono esclusi dall' ereditare beni temporali:

O Marco mio, diss' io, bene argomenti;
Ed ora intendo perchè dal retaggio
Li figli di Levi furono esenti.

Quì, come vedesi, l' idea politica di Dante non assume forma drammatica, ma quella di un ragionamento tirato a fil di logica: mal si unisce la spada col pastorale; ecco l'argomento che egli splendidamente dimostra.

Nella quinta cornice del Purgatorio, nella quale sono puniti i prodighi e gli avari col giacere bocconi a terra con le mani ed i piedi legati, il poeta trova papa Adriano V. Dante gli si inginocchia innanzi, per significare la sua riverenza al papa come capo della Chiesa, della religione; ma il papa lo esorta a rilevarsi; levati su, o fratello, gli dice quel papa, non errare, io sono un servo di Dio come sei tu:

Drizza le gambe, e levati su, frate,
Rispose, non errar, conservo sono
Teco con gli altri ad una potestate.

Nel di là, niuna riverenza ai papi, nemmeno come capi della Chiesa: tutti sono fratelli e tutti servi *ad una potestate.* La loro stessa autorità spirituale, innanzi a cui pur s' inchina il poeta, cessa affatto nel di là; ed ecco nella cornice sesta un altro papa, Martino IV, che è tra i golosi che soffrono terribile magrezza ed hanno il martirio di vedersi presso alberi carichi di frutta, ed un' acqua pura e cristallina, senza che possano gustare nè le une, nè l'altra. Come vedesi, non ci è quasi peccato che Dante non attribuisca ai papi, quando essi perdono di vista le sane dottrine di Cristo: e su questo papa il poeta getta un non so che di ridicolo, lo rappresenta con non so quale amara ironia. Così glielo indica Forese Donati:

Quella faccia
Di là da lui, più che l' altra trapunta,

Ebbe la Santa Chiesa in le sue braccia
Dal Torso fu, e purga con digiuno,
Le anguille di Bolsena e la vernaccia.

Tra i golosi trova ancora Bonifazio dei Fieschi, conte di Lavagna, arcivescovo di Ravenna, il quale, invece di nutrire il gregge cristiano di sani insegnamenti, sfamò il gregge di coloro che gli facevano la corte; e Dante dice semplicemente:

Bonifazio,
Che pasturò col rocco molte genti

Come è terribile quel *pasturò,* in cui il senso scritturale si confonde facilmente con quello materiale.

Ed eccoci in cima alla montagna del Purgatorio, nel Paradiso terrestre, dove Dante fa simbolicamente la storia del papato e della chiesa, accennando ancora una volta ai gravi danni prodotti dal potere temporale. Pervenuto nel Paradiso terrestre, e, libero di sè stesso, drizzandosi verso Oriente, Dante vede un *chiarore*, un *lustro* come di lampo, ma che non passa come lampo, e per l'aere luminoso si spande una dolce melodia, onde il poeta riprende l'ardimento d'Eva, per cui l'umanità è privata di così ineffabili godimenti. Il *lustro*, quindi, si fa come un fuoco acceso, e il dolce suono diventa canto; si va avvicinando una mistica processione. Questa si apre con sette candelabri, che, a prima giunta, sembrano sette *alberi d'oro*. Essi son tolti dalla Sacra Scrittura, e rappresentano il settemplice spirito di Dio. I candelabri vanno oltre, e si lasciano dietro sette liste dei colori dell'arco-baleno, le quali significano i sette doni dello Spirito Santo (Sapienza, Intelletto, Consiglio, Fortezza, Scienza, Pietà e Timor di Dio). Sotto tali liste vengono, a due a due, ventiquattro seniori, coronati di fiordaliso, e che cantano lodi a Maria, seniori che figurano nella Apocalisse i dodici patriarchi ed i dodici apostoli, e che per Dante possono significare i libri del Vecchio Testamento, che, secondo S. Geronimo, sono appunto ventiquattro. Seguono *quattro animali*

Coronati ciascun di verde fronda

Hanno sei ali, e penne occhiute, quali li descrive

il profeta Ezechiele, e personificano i quattro Evangeli; nel loro mezzo, in su due ruote, *si contiene* un carro trionfale, che vien tirato da un grifone, che tende in tal modo in su le due ali attraverso le sette liste luminose, che quasi non sono viste, ed ha membra d' oro nella parte anteriore in quanto che è uccello, miste di bianco e di vermiglio le restanti membra, in quanto che è leone. Tal carro supera in isplendore, non solo qualunque altro di cui Roma volle rallegrare l' Affricano e Augusto, ma l' istesso carro del Sole. Esso rappresenta la Chiesa Universale, il Grifone è il simbolo di Cristo, dell' uomo-Dio, in cui vi sono due nature, la divina e l' umana. Dalla destra ruota del carro vengono danzando in giro tre donne, che personificano le tre Virtù teologali; l' una, la Carità, è tanto rossa che appena si distinguerebbe dentro al fuoco; l' altra, la Speranza, è così verde, come se avesse le carni e le ossa di smeraldo, la terza, cioè la Fede, è bianca come neve testè caduta; e nella danza o lenta o rapida, al canto della Carità, ora sono guidate da questa, ora dalla Fede. Dalla sinistra ruota del carro, quattro altre donne, vestite di porpora, fanno festa secondo il modo di una di esse che ha tre occhi in testa. Sono le quattro Virtù Cardinali, Giustizia, Fortezza, Temperanza e Prudenza, che ci ha tre occhi essendo suo ufficio, come dice S. Tommaso di ricordarsi del passato, di provvedere al presente, e di prevedere il futuro. La processione si chiude con sette personaggi ve-

stiti di bianco come i ventiquattro seniori, salvo che invece di essere coronati di fiordaliso, lo sono di rose, e di altri fiori vermigli. Prima vengono due vecchi che personificano i Fatti degli Apostoli e le Epistole di San Paolo; seguono poi quattro di umile aspetto che personificano le epistole di San Pietro, di San Giacomo, S. Giovanni e S. Giuda; viene ultimo, dormendo, un vecchio con la *faccia arguta,* che personifica l' Apocalisse di San Giovanni. Così, in questa processione è contenuta tutta la dottrina della Chiesa, dal Genesi all'Apocalisse. Giunto il carro innanzi a Dante, s' ode un tuono, e quelle genti sembrano interdette di andare più oltre e tutta la processione si ferma. E in una nuvola di fiori appare al poeta Beatrice, che qui rappresenta la Scienza rivelata. Questa, lancia parole gravi contro il poeta sui suoi trascorsi. Egli se ne pente e piange; stupendo episodio innestato in questo simbolismo tanto difficile a spiegarsi. Dopo chè Matelda ha immerso il poeta nel fiume Lete per togliergli la memoria delle colpe confessate, la processione si rimette in moto, e passa oltre. Dilungatisi forse tre tiri di saetta dal luogo donde s' è partita la processione, Beatrice scende dal Carro, il che significa il sottomettersi della autorità spirituale alla temporale. Si è giunti all' albero della scienza del bene e del male, tutti mormorano *Adamo,* tutti accerchiano l' albero che è una pianta spoglia di *fiori e di fronde,* e di altissima chioma, il quale certamente simboleggia l' Impero, come il Carro, la Chiesa. Il

Grifone è lodato che non *discinde* di questo legno dolce al gusto, ma nocivo al ventre; e ciò per significare che Cristo medesimo vuole che dagli ecclesiastici non si tocchi l' Impero, cioè l' autorità temporale, perchè, altrimenti, andrebbe distrutta quella spirituale; e l' animale *binato* risponde alle lodi che, solo così operando si conserva la giustizia:

Sì si conserva il seme d'ogni giusto.

Poi, lega il timone del carro all' albero, e questo s' *innova,* acquista nuovo vigore, nuova vita; e quella gente scioglie un così dolce inno che il poeta si addormenta, sonno che figura la felicità che prova l' uomo, quando il potere temporale è ben distinto dallo spirituale, nè quello cozza con questo. Ma uno splendore, ed un chiamar « sorgi, che fai ? » squarciano a Dante il velo del sonno. Svegliatosi, vede la sola Matelda. Ove è Beatrice ? domanda il poeta: Vedi lei che siede sulla radice dell' albero, mentre gli altri se ne vanno su col Grifone — gli risponde Matelda. — Egli guarda Beatrice, e questa lo ammonisce di tenere gli occhi al carro e di riferire al mondo ciò che vede. Il poeta volge la mente e gli occhi al carro, come ella vuole; ed ecco calare un' aquila giù per i rami dell' albero rompendo della *sua scorza*, nonchè dei fiori e delle *foglie nove*, e ferire il carro di tutta sua forza, onde esso piega da una parte e dall' altra, come nave in tempesta, vinto dalle onde: l' aquila figura gl' imperatori romani, persecutori della Chiesa di Cristo. S'avventa,

poi, contro il fondo del carro una volpe famelica; ma Beatrice, riprendendola di laide colpe, la volge in tanta fuga per quant' è possibile a quella bestia magrissima. La volpe rappresenta l' eresia, combattuta vittoriosamente da Beatrice, cioè dalla Scienza Rivelata, ovvero dai Padri della Chiesa. Scende la seconda volta l' aquila dall' albero nel carro, e lo lascia di *sè pennuto;* il che significa le donazioni fatte dagli imperatori, ed in ispecie da Costantino, alla Chiesa; ed ecco oramai il carro, cioè la chiesa, volta ad estrema rovina; pericoli orrendi lo minacciano; non c' è più speranza di salvezza, perchè il potere temporale è per confondersi con lo spirituale. Il cielo istesso se ne addolora: ne esce una voce come di chi si rammarica, e che dice:

O navicella mia, com' mal sei carca.

La terra, tra le due ruote del carro, si apre, ne esce un drago che ficca la coda su pel carro, e traendola a sè come vespa il pungiglione, trae parte del fondo, e si allontana; e a un tratto, il resto del carro si riempie della penna offerta dall' aquila

Forse con intenzion sana e benigna.

Il drago figura il demonio che manda a sconquasso la Chiesa, e fa che questa, invece d' intendere alle cure spirituali, tutta si abbandoni alle temporali, significate dalla penna offerta dall' aquila, e della quale si copre tutto il carro. Trasformato così il *santo edificio*, cioè la Chiesa, diventa un mo-

stro non mai visto. Mette fuori tre teste dalla parte del timone, cornute come quelle di bue, cioè aventi due corna, ed una testa in ciascun lato, ciascuna con un corno in fronte; assume, così, la figura della bestia dell' Apocalisse. Tali teste che appaiono da ogni parte del carro significano Superbia, Ira, Avarizia, Invidia, Lussuria, Accidia e Gola, cioè i sette peccati mortali che cominciano a contaminare ed a funestare la Chiesa, e che la rendono mostruosa; e perchè i primi tre peccati offendono insieme Dio ed il prossimo, sono figurate per le tre teste del timone che ci hanno due corna. Ed ora siamo al punto più terribile. Sul Carro il poeta vede una donna del volgo sedere

Sicura, quasi rocca in alto monte,

e che volge gli occhi quà e là, e quasi perchè non gli sia involata, è al suo fianco *dritto un gigante;* ed alcune volte la donna ed il gigante si baciano. Ecco a che è ridotta la Chiesa: simile ad una donna del volgo! Il gigante rappresenta Filippo il Bello, re di Francia. Si baciano, segno che sono colpevoli entrambi. Ma perchè la donna volge lo sguardo *cupido e vagante* al poeta, quel feroce amante la flagella dal capo ai piedi; poi, *di sospetto pieno e d'ira crudo,* scioglie il mostro dall' albero, a cui lo aveva legato il Grifone, e lo trae tanto per la selva che sparisce con esso e con la donna. Nello sguardo che la donna dà a Dante sono adombrate le pratiche di Bonifazio VIII con re Carlo di Napoli,

Federigo re di Sicilia, ed Alberto d' Austria: e nella flagellazione fatta dal gigante alla donna del volgo, le ingiurie fatte da Filippo il Bello a quel papa, in ispecie, lo schiaffo di Anagni. Il carro, poi, non può essere difeso dal Grifone, perchè si è trasformato in mostro, ed il gigante può liberamente scioglierlo dall' albero. Corrottasi la Chiesa, ognuno può offenderla. Filippo il Bello può impunemente malmenare il papa, sè questi è tutto intento a cure secolaresche. Quando la Chiesa aspira all' autorità temporale, si brutta di ogni sorta di vizii, diventa capace di ogni sozzura e delitto. Ecco come Dante accenna simbolicamente alle glorie dei tempi primitivi della Chiesa, al suo traviare, al suo corrompersi, al suo distruggersi, prodotto dal desiderio d' illeciti guadagni, e dalla sua ambizione. Ed ora ascendiamo al paradiso, benchè non tutti, parlo di noi altri uomini, ve', egregie signore, siamo

Puri, e disposti a salire alle stelle

E cominciamo col notare che il Paradiso dantesco non è solo il luogo della beatitudine, della luce, dell' amore, della pace, ma anche è il regno del dolore, della tenebra, dell' odio, della minaccia. Al canto inneggiante a Dio, vi si confonde, delle volte, quello dell' odio, il grido della vendetta. Mai il mondo, Firenze, l' Italia, il papato, sono stati così presenti a Dante, come quando egli, salendo di sfera in isfera, mosso dal sorriso di Beatrice, più si va avvicinando a Dio! Il Paradiso dantesco è

pieno di sfolgoranti bellezze artistiche, e riesce interessantissimo ed altamente poetico, anche più del Purgatorio, anche più dell' Inferno, perchè in questo c' è solo tragedia, mentre nel Paradiso c' è tutta la vita, c' è dolore e c' è gioia!

Per alcuni, la Divina Commedia si compendia in tre nomi, Francesca, Farinata, Ugolino; eppure, quante bellezze nel Paradiso che ai più restano occulte! gli è che il Paradiso non s' intende se non si ha gran cuore e mente eletta, ed una seria preparazione letterario-scientifico-filosofica. Il Paradiso riesce un osso troppo duro a parecchi perchè per giungere al contenuto bisogna prima penetrare la forma abbastanza difficoltosa! Sono gli scandali, le immoralità, le vanità degli ecclesiastici, è la corruzione del papato che producono dolore nei Santi, e rompono la pace e la beatitudine celeste.

Demoralizzatasi la Chiesa per gl' intenti secolareschi del papato, perde anche il diritto e la potenzialità di giudicare serenamente ed intimamente uomini e cose: i giudizii della Chiesa riescono fallaci. Non sarebbe stato certo Dante che avrebbe attribuito l' infallibilità al papa! Il giudicato del papa può non aver valore innanzi a Dio! e, nel Paradiso specialmente, la voce del poeta è la stessa voce di Dio. Tutte le apparenze condannano Cunizza, figlia minore di Ezzelino II, donna oltremodo lasciva, tutta data alla dissolutezza; ebbe tre mariti, e parecchi amanti, fra i quali il famoso trovatore Sordello; ebbene, Dante la mette *ipso facto* in Paradiso nel

cielo di Venere, dove sono gli spiriti amanti, in forza del principio che nessun uomo, e nemmeno la Chiesa, può arrogarsi il diritto di pronunziare una sentenza contro colui che il mondo tutto condanna. Pel mondo è reo, innanzi a Dio può essere innocente. Per rimettere l' equilibrio sociale turbato dal delitto, può il giudice della terra condannare il proprio simile; eppure, un valente avvocato quante attenuanti al delitto va trovando! Ed anche quando il giudice condanna, come dovrà sentirsi spezzare il cuore, quando pensa alla sposa del delinquente, che resterà senza appoggio, senza aiuto alcuno, senza difesa; quando pensa ai figli dell' infelice, che orfani anzi-tempo, resteranno abbandonati al ludibrio del mondo che non penetra certi dolori, che non intende certe sventure! Ma giudicare nel di là e pel di là, è il diritto di Dio, e la condanna della Chiesa ci ha solo un valore relativo, perchè la Chiesa giudica dall' apparenza, e Dio dalla sostanza, la Chiesa tocca la superficie, e Dio scende nel cuore. E si badi che Cunizza non solo è santificata, ma giudica da quell' altezza gli stessi ecclesiastici; ella chiama *empio* il Vescovo di Feltre Alessandro Novello, che procurò la morte ad alcuni fuorusciti ferraresi che presso lui erano riparati, e per ironia lo chiama *prete cortese:*

Piangerà Feltre ancora la diffalta
Dell' *empio suo pastor*, che sarà sconcia
Sì che per simil non si entrò in Malta.

Troppo sarebbe larga la bigoncia
Che ricevesse il sangue ferrarese,
E stanco chi il pesasse ad oncia ad oncia,

Che donerà questo *prete cortese*
Per mostrarsi di parte; e cotai doni
Conformi fieno al viver del paese.

E anche nel terzo cielo è santificata Raab, donna di Gerico, di costumi non belli, che salvò gli esploratori della Terra Promessa, mandati da Giosuè; ella gode nel Paradiso, dice Folchetto da Marsiglia, perchè favorì la prima impresa di Giosuè in quella Terra Santa, di cui poco il papa si ricorda:

Perch' ella favorì la prima gloria
Di Iosuè in su la Terra Santa,
Che poco tocca al papa la memoria

Ed il poeta piglia argomento da tale dimenticanza per riprendere l' avarizia degli ecclesiastici, sempre per bocca di Folchetto da Marsiglia: Il pastore è diventato lupo; l' evangelio e i *dottor magni* sono derelitti; si pensa solo ai *decretali;* a questo solo intendono il papa ed i cardinali; costoro purtroppo non pensano a Nazaret, dove avvenne il gran fatto della nascita di Cristo: i veri seguaci di Pietro sono oramai scomparsi: Roma è il loro cimitero — e termina con l' esprimere la certezza che tra non molto Roma *e le altre parti elette*, saranno libere da ogni turpitudine. Egli nota tutto ciò per dire agli ecclesiastici: voi volete giudicare, e dovete essere giudicati.

È evidente che Dante ha il presentimento della caduta del potere temporale; sente la necessità d'una riforma nei costumi della Chiesa; senonchè il suo errore è di credere troppo vicino il gran fatto della caduta del potere temporale, e quello della riforma della Chiesa. Perchè avvenga l'uno, ci vogliono altri secoli di lunghe e faticose lotte, di dolori inauditi, di sacrifizii, nonchè d' individui, d' interi popoli; e perchè avvenga l' altro, bisogna che altri più gravi scandali dia Roma, che si seguano cardinali e pontefici ben più ribaldi, e innanzi a cui Niccolò III, Bonifazio VIII e Clemente V, sembreranno dei santi. E viene ora la volta dei monaci.

Il poeta, senza accorgersene, sale dal cielo di Venere a quello del Sole, dove sono i grandi dottori in filosofia e teologia. Il maggiore di essi è San Tommaso, che fa l' apologia di San Francesco di Assisi. A soccorrere la Chiesa, egli dice, la Divina Provvidenza mandò due campioni, San Francesco e San Domenico; parlando dell' uno, parlerò anche dell' altro, perchè ebbero il comune intento di soccorrere la Chiesa. Lui, domenicano, narra la vita di San Francesco, esaltando quella povertà che fu come la bandiera del Santo di Assisi; e, dopo le lodi fatte a Francesco, pigliando argomento dalla santità di Domenico, aspramente rampogna gl' indegni seguaci di lui. Il gregge dei domenicani intende a nuova vivanda, cioè a guadagni illeciti, a cure secolaresche, ad iniqui godimenti, in guisa che non è possibile che non si sparpagli per diversi

boschi. E quanto più le pecore di Domenico si allontanano da lui e vanno vagando, tanto più tornano all' ovile *di latte vote.* Di domenicani non tralignati ve ne sono, ma sì pochi

Che le cappe fornisce poco panno

San Bonaventura francescano, poi, per parte sua, fa le lodi di San Domenico. Dice di lui che non pel mondo,

Ma per amor della verace manna,

in picciol tempo si fece *gran dottore*, tanto che potette mettersi a *circuire la vigna*, cioè la Chiesa, la quale, se *il vignajo è reo,* cioè il papa, dissecca; ed alla *sedia pontificia, che fu già benigna più ai poveri giusti*, e che traligna non per colpa sua, ma per colui che vi siede, non addimandò di dare due o tre per ottenere sei, non le rendite del primo beneficio vacante, non le decime che sono dei poveri di Dio, ma licenza di combattere per la fede *contro il mondo errante.* Se tale, egli conchiude, fu l' una ruota del carro della Chiesa, ben puoi comprendere l' eccellenza dell' altra, di cui Tommaso fu sì largo di lodi. Quì Bonaventura fa una digressione sui corrotti costumi dei francescani, come ha fatto Tommaso dei domenicani, e farà dei benedettini San Benedetto.

È notevole che questi rimproveri ai suddetti ordini monastici, li fanno gli stessi fondatori di essi; così si toglie ogni pretesto a qualsiasi obbiezione

o smentita. San Bonaventura è un francescano; e se egli fa una spaventevole pittura dei corrotti costumi dei suoi confratelli, chi oserebbe assumerne le difese?

San Tommaso, dopo le parole di Bonaventura, ripiglia il discorso, e, dimostrato come Salomone sia stato il più savio non già di tutti gli uomini, ma di tutti i re, finisce col dire che non bisogna giudicare i fatti dall'apparenza; non si creda che perchè l'uno rubi o l'altro faccia delle offerte a Dio ed ai Santi, si possa penetrare ciò che, di loro, Dio dispone; perchè l'uno, chi ha rubato, può salvarsi, e l'altro può perdersi. Ecco un ammonimento severo che Dante fa al popolo, e che gli ecclesiastici non fanno, perchè essi per i primi giudicano dall'apparenza; ecco come Dante attacca quella che noi chiamiamo opinione pubblica; Dante guarda alla sostanza, non alla forma. Non sentiamo forse anche oggi ripetere: vedetelo, quell'uomo, non ascolta la messa, è un dannato; e, d'altra parte: che sant'uomo, colui; con che attenzione e compunzione ascolta la parola di Dio! Che importa al popolo, che importa al prete che il primo sia un uomo onesto, ed il secondo un ipocrita, un farabutto? Ma importava bene a Dante, anima franca, gentile, e pura, distinguere cose da cose, uomini da nomini.

Per Cacciaguida che è nel cielo quinto di Marte, tra i martiri della religione, è per colpa del papa che Terrasanta resti in mano dei musulmani (con-

cetto che già abbiamo trovato innanzi); e Dante andrà in esilio pel papa, che continuamente mercanteggia Cristo; e il papa guascone, Clemente V, ingannerà Arrigo VII di Lussemburgo, quando, cioè, inviterà quell'imperatore a scendere in Italia, e quando egli ci sarà venuto, gli andrà contro; queste, le opere dei romani pontefici pervertiti; ipocrisie, inganni, stragi, sopraffazioni, delitti d' ogni sorta, misfatti senza nome.

Anche nel sesto cielo che è quello di Giove, dove godono i principi saggi e giusti, Dante si scaglia con virulenza ed amarezza contro i pontefici e la loro sconfinata avarizia. La vista dell' aquila imperiale risveglia nella mente del poeta l' idea della giustizia: egli prega Iddio donde s' inizia il moto e la virtù della stella di Giove, che rimiri il luogo, da cui esce il fumo che offusca il raggio di detta stella che è quella che influisce la giustizia tra gli uomini, e torni ad adirarsi, grida sdegnato il poeta, torni ad adirarsi, contro quelli che fanno mercato del tempio che fu edificato per mezzo di miracoli e di martirii. Il cattivo esempio ci viene da Roma; e quì, Dante si rivolge alle anime beate della stella dove è asceso, perchè preghino per coloro che da tale cattivo esempio sono sviati:

O milizia del ciel, cu' io contemplo,
Adora per color che sono in terra,
Tutti sviati dietro al malo esempio

Solo il pensiero di guadagni illeciti governa l' a-

nimo dei potefici; non più con le spade si fa la guerra, ma con le scomuniche e gl' interdetti:

Già si solea con le spade far guerra;
Ma or si fa togliendo or quì or quivi,
Lo pan che il pio padre a nessun serra.

Signori miei, è Dante che parla, Dante il cui intelletto tutto sa e vede, Dante che tutto e tutti giudica; se non dividete queste idee, ove vi basti l' animo, pigliatevela col Cantore dei Tre Regni. Questi fa una fiera minaccia al papa venale Giovanni XXII che a suo piacimento e solo allo scopo di guadagno, scomunica, e con la stessa facilità, ricomunica; che, cioè, Pietro e Paolo, i quali morirono per la vigna che egli guasta, sono ancora vivi, e possono, per conseguenza, punirlo:

Ma tu che sol per cancellare scrivi,
Pensa che Pietro e Paolo, che moriro
Per la vigna che guasti, ancor son vivi.

Minaccia terribile; ma il papa è un miscredente, e se ne ride della sua minaccia:

Io ho fermo il disiro
Sì a colui che volle viver solo,
E che per salti fu tratto al martiro

Ch' io non conosco il Pescator, nè Polo

Versi tremendi! Il papa è solo devoto ai fiorini d' oro, dove è effigiato San Giovanni Battista; non conosce né San Pietro, nè San Paolo. Non pare, forse, che questo papa, che Dante lumeggia di

così sinistra luce, sia un precursore di Pietro Aretino, il quale

> Di tutti disse mal fuorchè di Cristo,
> Scusandosi col dir: non lo conosco?

Anima satannica l'uno non meno dell'altro! Ma che differenza, però, tra i due! Che un papa dica di non conoscere Pietro e Paolo, è ben più grave che se un qualsiasi scrittoraccio dica di non conoscer Cristo! E si noti il ridicolo che il papa, nella sua immaginata risposta, getta sui due apostoli: Dante ha detto *Pietro,* e lui dice il *Pescatore,* Dante ha detto *Paolo,* e lui dice *Polo,* alla volgare! Ne parla come delle persone più vili.

Nell'istesso sesto cielo di Giove, Dante esprime ancora una volta la convinzione che il mondo è distrutto per la donazione che Costantino, con innocente intenzione, fece di Roma al papa: parla l'aquila imperiale:

> L'altro che segue con le leggi e meco,
> Sotto buona intenzion che fe' mal frutto,
> Per cedere al pastor, si fece greco;
>
> Ora conosce come il mal, dedutto
> Dal suo bene operar, non gli è in cura,
> Avvegna che sia il mondo indi distrutto.

E che diremo della tremenda apostrofe di San Pier Damiano agli ecclesiastici? Nel settimo cielo, che è quello dei contemplanti, San Pier Damiano narra la sua vita a Dante, dopo di avere inveito contro i monaci del Monastero di Fonte Avellana.

Pigliando argomento dalla dignità Cardinalizia, di cui fu investito, il Santo si scaglia contro lo smodato lusso degli ecclesiastici: Gli apostoli Pietro e Paolo furono poveri, e si contentarono di qualunque cibo donde che venisse; al contrario i pastori odierni vogliono chi li sostenga da entrambi i lati, dando loro il braccio, e chi li porti in seggetta, tanto son grassi, e pretendono il candatario che alzi loro dietro lo strascico. Si coprono, quando cavalcano, di così ampi mantelli che coprono anche le bestie che cavalcano, in guisa che due bestie vanno sotto una pelle:

Or voglion quinci e quindi chi rincalzi
Li moderni pastori, e chi li meni,
Tanto son grassi, e chi di dietro gli alzi;

Cuopron dei manti loro i palafreni,
Sì che due bestie van sott' una pelle,
O pazienza, che tanto sostieni!

A tali parole un fremito di sdegno agita il Paradiso. Le anime dei beati, a significare il loro sdegno, scendono, girano, vanno intorno all' anima di San Pier Damiano, si fermano, e levano un sì alto grido che Dante non intende le loro parole, e resta stupito ed ansante, e, come fanciulli alla mamma, si volge a Beatrice che le dice: non sai tu che sei in cielo? Che in cielo tutto è santo, e ciò che vi si fa è prodotto da buon zelo? Se avessi potuto intendere ciò che si prega in quel grido, già ti sarebbe nota la vendetta che vedrai prima di morire.

La spada della giustizia di Dio non taglia in fretta nè tardi, ma quando meno uno se lo aspetta!

Viene anche la volta dei benedettini: ecco Benedetto che si scaglia contro i corrotti suoi seguaci: La scala che mena al cielo è deserta; la regola benedettina è rimasta solo per imbrattare carta. Le mura dei monasteri sono fatte *spelonche*, e le cocolle sono *sacca piene di farina ria:*

> Le mura che soleano esser badìa,
> Fatte sono spelonche, e le cocolle
> Sacca son piene di farina ria

Se i benedettini commettessero solo usura, dispiacerebbero meno a Dio che quando adoperano gli averi in cose illecite. Tutto ciò che la Chiesa possiede è dei poveri, non dei parenti, o di altre ancor più indegne persone;

> Chè, quantunque la Chiesa guarda, tutto
> È della gente che per Dio domanda,
> Nè di parenti, nè d'altro più brutto!

Pietro, egli dice, cominciò la mirabile opera sua senza oro e senz'argento, io con orazioni e con digiuno, e Francesco con l'umiltà; adesso tutto é mutato. E ci vorrebbe un gran miracolo per mettere un argine a tanti mali. — Ciò detto, il Santo si riunisce alla sua schiera, e questa tutta si restringe in sè; poi come turbine si solleva in alto; espressione, anche questa, di dolore e di sdegno!

E veniamo ora al più terribile episodio del Paradiso; San Pietro ne é il fiero protagonista. Il poeta

sale nel cielo ottavo stellato, che è degli spiriti trionfanti. Vede la costellazione dei Gemelli, e si trova dentro di essa; e, riconoscendo dal suo influsso il suo qualsiasi ingegno, nato come egli è sotto quella Costellazione, ne invoca la virtù perchè gli valga a rappresentare l'ultima, più difficile parte del suo poema. Da quell'altezza dà uno sguardo ai sette cieli perversi, e ride del vile sembiante della terra, che, alcuni versi dopo, egli chiama:

l'aula che ci fa tanto feroci

Assiste al trionfo di Cristo ed alla incoronazione di Maria. È interrogato, circa la Fede, da San Pietro, da San Giacomo, circa la Speranza, da San Giovanni, circa la Carità. Dopochè Adamo ha parlato a Dante del primo peccato, del primo tempo, della prima lingua e della prima dimora, tutto il Paradiso canta un inno alla Trinità. Segue un silenzio profondo. Le quattro faci che racchiudono le anime di S. Pietro, S. Giacomo, San Giovanni ed Adamo, stanno accese innanzi al poeta. Quella di San Pietro comincia a farsi più vivace e a tingersi in rosso. E San Pietro previene Dante di non maravigliarsi se egli muta colore, e, con luì, alle sue parole, tutti gli altri beati. Quindi comincia a tuonare contro i suoi indegni successori:

Quegli che usurpa in terra il loco mio,
Il loco mio, il loco mio che vaca
Nella presenzia del figliuol di Dio,
Fatto ha del cimiterio mio cloaca
Del sangue e della puzza, onde il perverso
Che cadde di quassù, laggiù si placa

Per San Pietro *il suo luogo*, cioè la sedia Pontificia, è vacante; il papa è un usurpatore che ha mutato Roma, dove riposano le ossa dell' Apostolo, in cloaca; onde Lucifero si conforta del suo rabbioso dolore. Segue una pausa, quasi perchè il poeta possa meditare sul tremendo pensiero espresso da San Pietro, e si prepari ad ascoltare ciò che questi certamente dovrà ancora dirgli. Ed ecco verificarsi quanto San Pietro ha minacciato. Tutto il cielo si sparge del colore della vergogna, diventa rosso; Beatrice stessa muta sembianza; ogni cosa si turba, si oscura, compresa di sdegno per la corruzione papale, come quando morì Cristo. Vien meno la felicità per dar luogo al più tremendo dolore;

Di quel color, che per lo sole avverso
Nube dipinge da sera e da mane,
Vid' io allora tutto il ciel cosperso:

E, come donna onesta che permane
Di sè sicura, e, per l' altrui fallanza,
Pure ascoltando, timida si fane,

Così Beatrice trasmutò sembianza,
E tal ecclissi credo che in ciel fue,
Quando patì la Suprema Possanza.

Amarezza infinita, ira acerbissima, sete inestinguibile di vendetta, infiammano San Pietro, che, mutato nella voce come lo è già nell' aspetto, fieramente continua: La Chiesa, sposa di Cristo, non fu allevata col sangue mio e dei miei primi santi successori per abituarsi ad accumulare ricchezze;

ma per acquistare questa beatitudine celeste i martiri sparsero il loro sangue, dopo aver molto lagrimato e sofferto. Non fu nostra intenzione che parte del popolo cristiano sedesse a destra dei nostri successori, parte a sinistra; nè che le chiavi commessemi da Cristo divenissero insegna di guerra contro la gente battezzata; né che la mia effigie servisse a sigillare bolle mendaci e concesse per danaro, onde io spesso arrossisco e sfavillo di sdegno. Di quassù si vedono per ogni pascolo lupi rapaci in veste di pastori. O Dio, perchè sei lento alla vendetta? Del nostro patrimonio, frutto del sangue versato dai martiri, si apparecchiano ad impinguarsi Caorsini e Guaschi (allude ai papi Clemente V e Giovanni XXII). O ben cominciata impresa, che triste fine farai per opera dei pontefici! Ma la Divina Provvidenza che difese a Roma con Scipione la gloria del mondo, come io penso, le darà subito soccorso! — Dopochè San Pietro ha così fieramente condannato i suoi successori, il Paradiso ripiglia la sua festa; torna ad essere la sede del riso e della gioja.

E neanche quando Dante è montato ancor più su, nella regione degli angeli, cioè è asceso al nono cielo cristallino, neanche lì, in mezzo a quella ineffabile beatitudine, rifinisce dal censurare la gente di Chiesa. É la volta dei predicatori, ed è Beatrice che parla. I predicatori, per apparire dotti, vanno predicando favole, e fanno tacere l' evangelo e riempiono di vento gli ascoltatori;

Sì che le pecorelle che non sanno,
Tornan dal pasco pasciute di vento,
E non le scusa mai veder lor danno.

Cristo non disse ai suoi seguaci:

Andate, e predicate al mondo ciance,
Ma diede lor verace fondamento.

Ora, al contrario, i predicatori motteggiano dal pergamo, e dicono un mondo di buffonerie, e non richiedono altro se non *che ben si rida*:

Ora si va con motti e con iscede
A predicare, e pur che ben si rida,
Gonfia il cappuccio, e più non si richiede.

Tali predicatori hanno nella punta del cappuccio il diavolo; in modo che se il volgo lo vedesse, conoscerebbe di che valore sia l' indulgenza in cui si confida, e che importanza possa avere la parola di simili predicatori;

Ma tale uccel nel becchetto s' annida,
Che, se il vulgo il vedesse, vederebbe
La perdonanza di che si confida;

Per cui tanta stoltizia in terra crebbe,
Che, senza prova d' alcun testimonio,
Ad ogni promission, si converrebbe

Di questa fiducia in tali vanitosi e sciocchi predicatori, di questo accorrere del volgo alle loro ciance, ingrassa il porco di Sant' Antonio (noto ancora una volta che è Dante che parla), ed altri ancora che sono assai più porci:

Di questo ingrassa il porco Sant' Antonio,
Ed altri ancor che sono assai più porci,
Pagando di moneta senza conio.

Non ci pare di essere nell' imo fondo dello Inferno? Tali fiere parole ci pareva che appena appena nell' Inferno avessimo potuto trovarle! Eppure, siamo nell' Impireo! E, quel che più monta notare, le troviamo in bocca a Beatrice, che come persona, è donna gentile, come simbolo, è la Teologia, la Scienza Rivelata, la scienza di Dio! Eppure ella vince ogni ritrosia femminile, rompe ella medesima il simbolismo di cui è involuta, tanto vivo desiderio sente di condannare questi predicatori di fole!

Le ultime parole di sdegno contro il papato Dante le pronunzia nell'Empireo, quando Beatrice gli mostra il *gran seggio* riserbato ad Enrico VII, e profetizza la dannazione di Clemente V:

In quel gran seggio, a che tu gli occhi tieni,
Per la corona che già v' è su posta,
Prima che tu a queste nozze ceni,

Sederò l' alma, che fu giù angosta,
Dell' alto Arrigo, che a drizzare Italia
Verrà in prima ch' ella sia disposta.

La cieca cupidigia che v' ammalia,
Simili fatti vi ha al fantolino
Che muor di fame, e caccia via la balia.

E fia prefetto nel foro divino
Allora tal, che palese e coverto,
Non anderà con lui per un cammino:

Ma poco poi sarà da Dio sufferto
Nel santo ufficio; ch' ei sarà detruso
Là dove Simon Mago è per suo merto,
E farà quel d' Anagna andar più giuso.

Come si è visto, Dante fieramente censura papi, cardinali, vescovi, monaci, predicatori; non risparmia nessuno nell' ira sua tremenda. Dante incarna il pensiero italiano in lotta col papato, il pensiero italiano in tutta la sua vitalità, in tutte le sue forme, in tutte le sue esplicazioni. Dopo il settanta, dopo, cioè, che la grande idea dantesca fu attuata, l' Italia nostra erasi messa sulla buona via. Il prete era stato schiacciato, l' autorità temporale del papa, distrutta, ogni avanzo del medio-evo, cancellato, la coscienza nazionale, largamente e splendidamente affermatasi. Dante aveva vinta la grande battaglia sul papato; ma il pensiero italiano parve d' allora in poi come colto da letargo. Il forte carattere dantesco non c' ispirò più di gran fatto. Si considerò il Cantore dei Tre Regni come un grande artista, un grande scrittore, e non come il poeta nazionale. Il popolo si dimenticò di lui; il prete cominciò a poco a poco a rilevarsi dalla sua caduta non più fatale: le condizioni del popolo cominciarono a rendersi tristissime: si dimenticò che la libertà era stata a prezzo di sangue acquistata; si dimenticarono gli esilii, le confische di beni, le lotte sostenute, i martirii patiti per abbattere i tiranni, ricacciare lo straniero di là dalle Alpi, calpestare l' idra che di sua bava sanguigna bruttava la

città dai sette colli, e si seguirono nuovi, delittuosi, sinistri ideali. Il sentimento patriottico andò spegnendosi. La rivoluzione italiana iniziata per difendere i propri diritti calpestati, si compì col più grande avvenimento del secolo, quale fu la liberazione di Roma. Dal settanta in poi è cominciata un'altra rivoluzione, ma la base si è capovolta; non per difendere il proprio diritto leso, ma per ledere l' altrui, è cominciata la grande rivoluzione socialistica ed anarchica.

E malamente si tira in mezzo la figura di Cristo, perchè egli voleva la fratellanza universale, ma con l' ordine, mentre spesso il socialista, e sempre l' anarchico abbrutito da una vita pessima, fuorviato da folli e sinistre idee, tende al pervertimento ed allo sconvolgimente di ogni ordine sociale; l' anarchico vorrebbe abbattere famiglia, patria, morale e religione; e sonosi unite queste due potenze negative per fare la guerra all' Italia ed alle nostre gloriose Istituzioni, il prete dall' altare, l' anarchico dalla piazza. Il prete parla a nome di un Dio che è quello dell' odio e della vendetta, mentre il Dio vero è quello dell' amore e della fratellanza; è quello che perdona alla donna cattiva, che riconosce i diritti di Cesare, e muore in croce come l' ultimo, più infame malfattore; l' anarchico parla a nome di un principio empio che egli chiama ragione, e noi chiameremo pazzia, che egli chiama diritto, e noi diremo violazione del diritto, che egli chiama fratellanza, e noi chiameremo

disordine e negazione di ogni virtù, di ogni nobile sentimento.

Orrendo spettacolo danno di sè il prete e l' anarchico, nemici entrambi della patria, e nemici pericolosissimi, perchè l' uno si serve dell' arma della religione, arma potentissima, per lanciare le moltitudini contro lo stato; l' altro si serve dell'arma anch' essa terribile dell' interesse e del guadagno. L' uno tradisce Cristo, entrambi tradiscono la patria; dagli assalti di queste due maligne, formidabili potenze, Dio salvi l' Italia.

Dante è il poeta della vita, e quando domina il prete e l' anarchico, la vita cessa! Dopo il sessanta, dopo la presa di Roma, poco o niente si è fatto per formare moralmente gl' italiani, per migliorare le loro condizioni economiche, anzi si è data la spinta allo sfacelo, alla catastrofe: e lo sfacelo morale si è già avuto in questo dilagare dell' idea clericale ed anarchica! I mestatori che nella Rivoluzione del sessanta furono impediti dall' orgia del terrore, dal sangue, da alti infami, perchè la nostra Rivoluzione fu fatta non dal volgo, ma dal popolo vero, ma da uomini d' ordine, che non potevano rimanere insensibili al grido di dolore dell' Italia oppressa, sognano il momento di vedere attuati i loro scellerati disegni, ed approfittando della immoralità pubblica, approfittando delle tristi condizioni del popolo, lo avvicinano, lo sobillano, lo lisciano, lo seducono, col rappresentargli al vivo una felicità che giammai può raggiungersi. Vedete, essi dicono,

l' unico ostacolo che si frappone tra voi e tale felicità è il Governo, la forza costituita, la forza armata; ed il popolo se lo crede, ed il popolo reputa suoi tiranni i governanti. Il plebeo guarda dal suo lurido abituro il palazzo del potente, e ne freme. I balli inebbrianti, le allegre canzoni, le briose gite, i geniali banchetti, le splendide veglie, sono atroce insulto per lui. Il suo cervello è già guasto dalle infami teorie dei sobillatori che non guardano al bene del popolo, altrimenti non lo tradirebbero, ma intendono sfruttarlo per i loro loschi, indegni fini; e il plebeo sogna il momento di romperla con ogni potere costituito; il plebeo è divenuto anarchico, ed il prete soffia nell' incendio invece di calmarlo ed estinguerlo! Il prete, nemico dell' umanità e dell' Italia, rende più gravi le già tristi condizioni di questo grande ammalato che è il popolo; e non di perdono gli parla, ma di vendetta, non di amore, ma di odio, e così compie l' opera infame, l' opera deleteria dell' anarchico.

Il popolo, in tal modo fuorviato, vede nella rivoluzione o morte subita, o subiti guadagni. Sangue, sangue, grida l' anarchico, sangue, risponde il prete. La bandiera tricolore che trionfò a Palestro, a San Martino, ed a Roma, finisce col perdere ogni valore ed attrattiva; si va in cerca di quella rossa, che indica sangue, di quella nera, che indica morte. Che tremenda catastrofe morale in pochi anni appena! Dove è più la sacra schiera dei Mille? Dove sono più quei valorosi che belli, giovani e forti

morivano alla difesa della patria libertà? I campioni della rivoluzione italiana sono ad uno ad uno scomparsi; ai giganti sono seguiti i pigmei; ad un popolo di generosi è seguito un popolo d' illusi o d' infami! Il sentimento unitario si è purtroppo affievolito. Dovunque striscia, traditore delle coscienze, il prete, distruttore di ogni ordine sociale e morale, l' anarchico. Si sospira una rivoluzione empia che distruggerebbe l' individuo, la famiglia, e lo stato. Il bambino in fasce, il tremulo vecchio, la pudica vergine, la casta sposa, non sarebbero risparmiati dall' anarchia, se per poco questa iniqua setta trionfasse. Saremmo alla discrezione del più forte, del più violento, del più ribaldo.

L' idea socialistica si combatte, quella anarchica, no. Il socialista è un illuso, l' anarchico un traditore, un rinnegato, un delinquente. Il socialista è un illuso perchè crede possibile un bene immaginario, crede raggiungibile un ideale che pare vicino, ed è lontano, lontano assai. L' uguaglianza di fatto, la pace universale, checchè ne pensino i sognatori, è un' utopia! Finchè ci saranno uomini, ci sarà discordia, finchè ci saranno uomini, ci saranno guerre; e così deve essere, perchè ogni uomo rappresenta un intero mondo a sè di principii, di aspirazioni, di sentimenti. Come posso io, fornito di ragione, credere attuabile questo sogno dell'uguaglianza universale? Se noi accanitamente ci disputiamo il possesso di un palmo di terreno, come potremmo solo lontanamente ammettere che si possa venire ad una più

equa ripartizione della proprietà? Ma io non voglio entrare in questo campo che mi menerebbe troppo lontano; noto solo che le teorie socialistiche sono inaccettabili, ma che pur c' è dei galantuomini, delle persone di gran cuore e di gran mente tra quelli che le professano; ma ciò non è per le idee anarchiche; l' anarchico è infame, perchè mira a distruggere tutto! Il socialista vorrebbe distruggere sognando di edificare; l' anarchico vorrebbe distruggere, al solo scopo di distruggere, per poi celebrare in mezzo alle macerie, al tetro bagliore di fiaccole accese dal furore e dallo spirito della vendetta, la grande orgia del terrore.

Come mi sconforta il pensiero che l' Italia mia che ha dato i natali a Dante, l' Italia mia che vanta glorie insuperate e bellezze immortali, possa farsi così stoltamente avvelenare dall' alito pestifero del prete politico e dell' anarchico! Costui come aspetta propizia l' occasione di saltare in piazza per cambiare i rei sofismi in palle di moschetto. Dopo la vittoria dell' anarchia, per salvare lo stato, seguirebbe fatalmente il militarismo, che, secondo me, è un altro male. L' anarchia ed il militarismo mirano alla distruzione della libertà del popolo; l' una contro l' ordine, l' altro per l' ordine, si lascerebbero dietro il deserto, lo sconforto, la morte! Io rispetto, anzi venero il soldato che si sagrifica per la patria, che non conta i nemici sul campo di battaglia, che entra per la breccia in una città nemica; ma il militarismo applicato al popolo, ma combattere i pro-

pri fratelli, mitragliare il popolo, è cosa che sommamente rattrista, è cosa che sgomenta. Ma si può obbiettare: E come si rimette l' equilibrio sociale turbato dall' anarchia, come si salva lo stato che ne è minacciato? Ma capisco, che quando le cose si spingono all' ultimo segno, quando un popolo s' è corrotto, per salvare lo stato, almeno apparentemente, bisogna far tuonare il cannone, e brandire la spada; ma tutto sta a non far corrompere il popolo. Il rispetto all' ordine, alla legge, alla morale, al bene, al governo, deve sentirlo il popolo istesso, non gli si deve imporre col cannone.

Ed ora la mia fantasia si popola di mille paurose larve; la mia fantasia si finge il tristo spettacolo dell' Italia minata dal prete, invasa dall' anarchico; si finge una città, forse la più bella d' Italia, dove massima è la miseria, e dove, per questo appunto, più sonosi svolte le idee sovversive. A capo della rivoluzione è Gustavo. Egli non è un cattivo, è solo un illuso, e ci ha un' anima davvero nobile, generosa, grande; è socialista, non anarchico. Nutrito di forti e severi studii, ha due ideali: il trionfo della sua idea socialistica, e l' amore di Elvira. Quando parla, il popolo pende dalle sue labbra; la parola tonante del giovine lo domina, ed egli ne può fare ciò che ne vuole; ma nel popolo ci sono anche i mestatori, gl' intriganti, i delinquenti, e Gustavo non se ne accorge, e, senza pur pensarlo, serve alle loro idee sanguinarie, liberticide. Spesso è pensoso, spesso un velo di tristezza scende sui

grandi occhi suoi. Quando medita sulle deplorevoli condizioni del popolo, il suo cuore sanguina. Il gemito di chi muore perchè privo di un pane, trova eco potente in lui. Il grido di dolore dell' oppresso lo commuove, e gli desta odio contro quel potere costituito, che, secondo a lui pare, è la causa prossima di tanto male, di tanta jattura. Penetra nel tugurio del povero, penetra nelle prigioni, visita ospedali, entra nelle officine, dovunque sconforto, miserie, affanni, dolori ignorati; e pensa: che bella cosa sarebbe l' uguaglianza! Ah! se tutti ci amassimo come fratelli! — Ma Gustavo si è convinto che la fratellanza non può aver luogo, che l' amore non può governare gli uomini, che non è possibile stringere questi in *social catena*, se prima non si tolgano di mezzo, anche violentemente, quelli che, secondo lui, sono la vera causa dell' esquilibrio sociale, i ricchi ed i governanti! E contro gli uni e contro gli altri egli rivolge l' attività prodigiosa delle sue forze. La stampa diffonde le sue idee che si fanno larga strada in mezzo al popolo, il quale, esagerando gli errori del Governo, sogna il giorno della riscossa. Tutti uguali; niente proprietà; niente privilegi; questo il grido del popolo. E l' idolo del popolo è Gustavo: colui che incarna il principio socialistico, il principio rivoluzionario, è lui; guidato da lui, il popolo sa di poter vincere. Ed egli passa le intere notti insonni, sempre preoccupato della sua idea; spesso assembra alla chetichella intere schiere di lavoratori; ne intende le istorie dolorose, tiene lo-

ro discorsi di fuoco. In tal modo, già da lunga mano si è preparata la rivoluzione. Delle volte Gustavo, nella solitudine della sua stanza, amaramente piange; si vede quasi il baratro aperto sotto i piedi; uno squallido sepolcro gli si presenta all' attonito sguardo, e sul sepolcro una povera e cara donna che prega; è il suo sepolcro, quella donna è la sua Elvira; e Gustavo, allora, a lei vola, le chiede una parola di amore, ed Elvira, angelo di bellezza e bontà, tenta calmare quel cuore agitato da mille fiere passioni, tenta mettere a segno quella mente agitata da mille procellosi disegni. E lì per lì ci riesce. Il volto di Gustavo si serena. Il turbinio delle passioni si cheta. Negli occhi della sua bella, occhi parlanti, pieni di vita e di sentimento, Gustavo dimentica l' universo intero. Si son data mutua fede; sono già fidanzati, e non è lontana l' ora che diventeranno sposi adorati.

Ma durasse sempre l' azione di quella angelica creatura; quegli occhi si fissassero sempre nel nobile volto di Gustavo! Ma appena egli si allontana dal suo buon genio, dà nel maligno genio della morte e della distruzione. Il suo cuore, conservando vivo l' affetto per quella donna, pur comprende altri affetti. Il giovane entra nell' officina del fabbro: Buon giorno, Pietro; che hai? — Mal di capo, Gustavo — Non ti senti, dunque, di lavorare? — Ah! lavorare, lavorare! E chi me lo dà il lavoro? Da cinque giorni sono disoccupato! E poi, tu ben sai come questa canaglia dei nostri padroni ci rimuneri il lavoro! — E la tua Luisa? — Luisa? muore — E

i bambini? — Hanno fame — E che pensi di fare?— Uccidere o morire!... — E quì il volto di Pietro, il fabbro-ferraio, assume una espressione terribile; la fronte gli si corruga, e quasi senza accorgersene, Pietro dà di mano ad un aguzzo coltello: e poi piange: Tu ce lo hai detto tante volte che spunterà il giorno, che saremo tutti uguali, che il lavoro verrà equamente compensato.... Perchè i nostri padroni debbono nuotare nelle agiatezze, e noi dobbiamo lavorare, soffrire, morire per loro? Non abbiamo gli stessi diritti, noi? Ed io debbo veder morire di fame la mia Luisa, i miei figliuoli!...

Su per giù, la stessa scena si ripete dovunque, il popolo è tutto uno spettacolo di sofferenze inaudite, è tutto un grido di dolore; guerra al Governo, guerra ai ricchi, si grida dovunque. E Gustavo che rifugge dal sangue, pur si accende all' idea che solo col sangue si distrugge questa grande disuguaglianza sociale, si ripara a questa grande ingiustizia che fa gli uni piangere, gli altri godere. Egli sente di essere destinato a qual cosa di speciale, di grande; s'erge difensore di quelli che a lui sembrano diritti del popolo; sfida la morte perchè questa non ispaura colui che sente di dovere affermare un nobile principio! Gustavo ci ha il coraggio dell' eroe, la costanza del martire; è l' uomo del popolo, è l' uomo delle idee nuove; ed egli stesso bandisce la guerra dell' esterminio. Giù il Governo, giù i prepotenti. Il segnale è dato. È l' ora della riscossa. L' officina non più risuona del picchio del mar-

tello, il contadino abbandona la campagna, e, minaccioso in volto, si presenta in città; s' intona l'inno sinistro dei lavoratori. Gli arnesi del lavoro diventano armi omicide. O vincere, o morire! Comandi severissimi sonosi dati ai soldati, ma il popolo freme; Gustavo lo guida. Un altro momento e s' impegnerà la lotta micidiale, la lotta fratricida, Gustavo si reca da Elvira: mai come ora ha sentito lo sconforto, lo scoramento. Gli occhi dei due amanti s' incontrano. La lingua resta per poco muta, ma gli occhi parlano parole di amore e di dolore. Le grida assordanti del popolo entrano per la finestra mezzo aperta. Ah! Gustavo, dice Elvira con accento addolorato, dunque tu vuoi perderti, dunque tu non ami! — Ma, passati solo pochi istanti, le urla del popolo diventano addirittura forsennate; Viva il socialismo, viva l' anarchia, abbasso il Governo, viva il salvatore nostro, viva Gustavo.... — Elvira allibisce; ella è forte e coraggiosa, ma teme pel suo Gustavo! Questi le stringe forte la mano, le dà un' occhiata che vuol dire tante cose, e fa per uscire; ma Elvira gli grida: no, tu non andrai, tu non andrai... non lasciarmi....— Un sudore di morte le bagna la candida fronte, un brivido freddo le scorre per le ossa. Gustavo resta come interdetto: un pensiero vorrebbe farlo andare, un altro, rimanere. Vedi, continua a gemere Elvira, io sono sola, non ho nessuno al mondo; se perdo te, perdo tutto; chi mi difenderà? Chi mi amerà più? Gustavo le si avvicina, tenta di confortarla

balbettando parole sconnesse, versa una lagrima amara, si vede presso il tetro fantasma della morte. Il cuore gli batte forte: mille sentimenti, mille pensieri se lo contendono: amore, odio, vendetta, bramosia di libertà... l' onore... il prestigio presso il popolo.... l' abbandono in cui questo giace senza il suo capo.... l' abbandono in cui giacerà Elvira. E mai come adesso la vita è circolata potente in lui; le tempia gli battono, gli bolle il sangue nelle vene; resta all' impiedi, silenzioso, immobile..... Vedendolo ancora così irresoluto, Elvira rincalza: senti; se vuoi morire, moriamo insieme; ma perché morire? Abbandoniamo piuttosto questa città, andiamocene lontano, lontano assai, dove non sentiremo parlare più di partiti, di governo, di deputati, di socialismo, di anarchia. Noi meneremo una vita pacifica, felice, una vita di amore.... Che credi? Il popolo per cui tanto fai, il popolo che tu difendi, il popolo che tenti salvare, ti abbandonerà ai tuoi nemici; non posporre al popolo ingrato la tua Elvira... e i due amanti si tendono le braccia, e Gustavo depone trepidante un bacio sulla fronte di Elvira. Ma un colpo di cannone rimbomba terribile, Gustavo si sveglia come da un dolce sogno, si svincola dalle braccia di Elvira che cade svenuta al suolo. I suoi fratelli combattono, forse muoiono! Porta la mano ad un affilato coltello, brandisce una carabina, si precipita per le scale, e giù in istrada! Quale tremendo spettacolo! Barricate dovunque, dovunque morti e feriti! La cavalleria carica i rivoluzionari,

repubblicani, socialisti ed anarchici che accanitamente si difendono. Continua a tuonare il cannone. Al vero popolo che soffre, dolora e combatte, sonosi aggiunti migliaia e migliaia di spostati, di facinorosi, di delinquenti.

Gustavo si sente maggiore di sè stesso. Tutta la sua natura di eroe si risveglia, l'occhio gli scintilla. La sua mano non trema stringendo l' arma omicida; offeso, offende, provocato, provoca. Lo si credeva già ucciso dai regi soldati. Al suo apparire rinasce la fede nei rivoluzionari, al suo apparire si muta la scena; i soldati sono macellati, un nugolo di pietre e di schioppettate fa indietreggiare, decimandola, la cavalleria; il popolo ha vinto; breve ed ingenerosa vittoria! Il governo ha preso misure formidabili; altri soldati occupano il posto dei caduti; altra cavalleria, altri cannoni, altre stragi! La città è in istato di assedio. Il popolo è come stretto in una cerchia di ferro che si va sempre più restringendo. A nulla vale il coraggio. I delinquenti, i brutti arnesi da galera, sono scomparsi; resta solo a combattere in nome di un principio vano il vero popolo illuso e tradito, e che va sempre perdendo terreno. Un colpo di cannone, e si sfonda un portone, si entra, si sale, si saccheggia, non si rispetta nè donne, nè vecchi, nè fanciulli. Quante giovanette invano implorano la difesa d' un padre, di un fratello, d' un qualsiasi congiunto. Quanti ammalati, quanti invalidi, quanti superstiti delle patrie, gloriose battaglie vengono

nei loro letti sgozzati! Al grido formidabile del popolo è seguito lo squillo minaccioso delle trombe, la voce tonante dell'artiglieria. E Gustavo? Eccolo a difendere la principale barricata! Tre volte li ha caricati la cavalleria, tre volte è stata respinta; ma un ben nutrito fuoco di artiglieria va tra loro seminando la morte. Si muore dall'una parte e dall'altra. Gustavo è crivellato di ferite, eppure non muore, è tutto sangue, e non muore; egli ha una forza leonina, la sua carabina è divenuta nera pel fumo. Ma la massa del popolo mano mano si stringe, si assottiglia, si attenua: tutte le barricate sono abbattute, compresa quella di Gustavo. I pochi rimasti si stringono intorno all' eroe, al martire di una causa non giusta, e da lui attingono ancora forza ed ardimento; e finalmente Gustavo cade ferito di colpo mortale; ed Elvira? Giace cadavere nel proprio letto in un lago di sangue: è rimasta vittima di sè stessa, o di altri? Chi saprebbe dirlo?

La battaglia è perduta dai rivoluzionarii. In meno di un'ora la città diventa un deserto. Le vie sono sparse di rottami di ogni sorta; di schegge di ferro, di canne di fucili, di coltelli spezzati, di spade spuntate, di tante spaventevoli cose; ma specialmente di cadaveri. É caduta la notte, è apparsa la luna; mai il cielo è stato così sereno. L'aura primaverile, però in quel campo ferale non carezza fiori gentili, tenere erbette, pianticelle che nel silenzio e nella pace notturna, quasi stanche, quasi in cerca di ri-

poso, fanno penzolare le loro figlioline smortite; ma tocca, invece, visi irrigiditi e stravolti di cadaveri sanguinolenti! La città già frequente di popolo, tace. Ed ecco una povera madre che va vagando per lo squallido campo della morte. È una donna che sembra piuttosto avanzata negli anni; al raggio della luna ella spera di trovare il figliuolo almeno tra i feriti: mille dolori le hanno insolcata la fronte! Che non ha fatto pel figlio suo! Che non ha patito per lui! Che lagrime amare ha versato! Come, d'altra parte, godeva, del miracoloso ingegno del giovanetto! Ma il dottrinarismo socialistico sconvolse quella mente troppo tenera per resistere al fascino dei maghi della parola, dei settarii che confondono la libertà con la licenza: e divenne socialista, poi anarchico; e fu tra i primi a combattere contro il potere costituito, e fu tra i primi a cadere. Pare alla misera madre di riconoscerlo: solleva quella mano bruttata di sangue, ma quella mano ricade inerte. Folle di dolore, lo abbraccia, ma quel corpo non sente l'abbraccio materno: la madre dà un urlo, ma quel corpo non si sveglia dal gelido sonno della morte! È là una giovane sposa che piange sul corpo di colui che per la prima volta fece palpitare il suo cuore! Che scene strazianti! E la luna impassibile illumina tanto orrore. Nessuno si attenta di uscir di casa; soldati dovunque a non finire. Ogni piazza, dove si è combattuta la grande battaglia, è, insieme, una caserma ed un camposanto! Come sarà tremendo il domani! Come fosco si leverà il sole!

Questi, dunque, i tristi effetti dell' anarchia; rivoluzione, odii, esterminio, e, quindi, la necessità del militarismo. Sul collo dell' anarchico che vorrebbe sconvolgere ogni ordine sociale, pende inesorata una spada che coglie l' innocente non meno del reo, che spesso per giustizia dà luogo all' ingiustizia, che spesso più che sul reo cade su l' innocente!

Principalissima causa del pervertimento del popolo, a mio credere, è la pubblica immoralità, e la conseguente sfiducia nelle nostre pur belle e gloriose istituzioni politiche. Mancata la fede, la speranza in un avvenire migliore, il rispetto alla legge per le tante ingiustizie che per ogni dove si commettono, manca la vita morale ed ecco l'anarchia! Il malessere sociale dipende dalla decadenza della famiglia, della scuola, della religione, del parlamento nazionale. Depravata la famiglia e la scuola, entrato in questa il prete, nemico della patria, divenuta la religione un semplice convenzionalismo, penetrata nel parlamento gente indegna, è ben naturale che si scuota tutta quanta la vasta compagine dello stato, è ben naturale che il popolo si risenta dello sperpero del pubblico danaro, e, mosso dai sobillatori e dagli iniqui, cerchi di ottenere con la forza quanto non può ottenere a nome del diritto! Scosso ogni ordine sociale e politico, perduto il senso del retto, l' immoralità pubblica elevata a sistema, il vizio trionfante sotto tutte le forme, decaduta ogni virtù, manomesso il

diritto, calpestata la legge, fuorviata, falsata, la religione, chi potrebbe meravigliarsi che il popolo segua empii principii, che l'evoluzione diventi rivoluzione, che il grido della rivolta echeggi dalle alpi al Lilibeo, che la piazza tenti di sostituirsi ad ogni ordine costituito?

Ho detto utopia il socialismo, infamia l'anarchia; ma che facciamo noi, uomini d'ordine, che fate voi, rappresentanti del popolo, per combattere l'uno, per distruggere l'altra? Non colle schioppettate, lo ripeto, nè col cannone si vince il socialismo e l'anarchia, ma amministrando bene la cosa pubblica, ma con l'essere morali ed onesti. Il grido doloroso del socialista, l'urlo disperato dell'anarchico può vincere lo squillo delle nostre trombe, può superare il rombo dei nostri cannoni! Ricordiamoci che il minacciato suono delle campane fiorentine, valse più di quello delle trombe francesi: Pier Capponi intimorì Carlo VIII! Che facciamo noi per lenire il dolore del proletario inutilmente lavorante, e, quel che è peggio, invano chiedente lavoro? Che cosa egli riceve da noi? Insulti, disprezzi, scherni, indifferenza! Siete voi, per la maggior parte, o rappresentanti del popolo che, inebriati del potere, sfruttate il popolo, lo immiserite, lo sfibrate, lo spingete sulla via della rovina, in poche parole, lo fate anarchico! Compatitelo questo popolo di cui voi siete figli, non disprezzatelo. Curate questo grande infermo, ma con medicinali blandi altrimenti esso, nei suoi trementi parosismi trarrà tutti

alla rovina, ed il mondo diventerà una vasta necropoli, dove il genio del male gavazzerà tra gli innumeri rottami, e nella grande fiumana del tempo annegherà la storia, l'arte, la letteratura, la scienza, la civiltà, il progresso! Oh! se avessimo avuto sempre presente Dante, che è guida al bene, eccitatore del sentimento patrio, che rappresenta l'ordine, la libertà ed ogni cosa bella!

Bene l'Italia moderna potrebbe paragonarsi alla selva oscura del gran poeta. Le condizioni dell'Italia odierna non sono certo migliori di quelle del trecento, quando Dante lanciava i suoi dardi avvelenati contro papi e cardinali, principi e popoli! Il profetato veltro è venuto, ha cacciato da Roma la lupa, che per me altro non é se non il potere temporale, l'*ha rimessa nell' inferno, là onde invidia prima dipartilla,* ma è stato troppo misericordioso coi vinti; compiuta la grande opera, gli è sembrato ingeneroso di incrudelire contro i vinti, di distruggere fin gli avanzi del clericalismo; ha detto al popolo: ora fa pure tu; ed il popolo si è pervertito; il prete tenta ora di opporsi al potere civile, e fa di tutto per entrare in tanti ufficii, in cui non dovrebbe assolutamente entrarci, per la maggior sicurezza dello stato! E lo stato, in questo caso, sarebbe paragonabile al villano, che si riscaldò in seno la serpe indirizzita, che, preso calore, per tutta gratitudine, gli fece sentire il suo morso avvelenato! Ferro e fuoco ci vuole per rifarci moralmente e ripigliare il culto delle cose belle; ferro e fuoco

non contro l' anarchico che ad altro non si riuscirebbe che a dargli l' aureola del martirio, ma contro noi medesimi che rappresentiamo l' intelligenza, che siamo l' anima della nazione, perchè siamo preposti alla scuola, all' esercito, alle pubbliche amministrazioni, alla scrupolosa applicazione della legge, alla difesa del diritto. Noi ci dobbiamo rifare moralmente per tracciare una via sicura al popolo, per offrirgli un modello che egli possa seguire, per opporre un argine ai suoi traviamenti, per offrire un farmaco ai suoi mali.

L' Italia è tutto un baccanale; nè basta il dire: Voi esagerate; non vi accorgete della vita che vi circola intorno? Ecco congressi, esposizioni di belle arti, opere pie, istituti letterarii e scientifici, società operaie ecc. ecc. Non leggete voi le opere drammatiche, i romanzi, i versi di scrittori noti anche oltre le Alpi? Non è vita per voi, questa? — No, o signori, non è vita. Tutte queste opere, in sè stesse mirabili, non sono animate dal soffio creatore del pensiero nazionale, non riflettono la vita del popolo. È una vita fittizia, apparente, che neanche per un momento vale ad animare le moltitudini spossate, sfiduciate, moribonde; è una vita che non penetra nel di dentro. Ricordiamoci che quando un popolo ha perduto, od è per perdere, la sua libertà, perchè ha perduto, od è per perdere, la cocienza del proprio essere, della propria grandezza, e tutto si ripiega sul suo passato più o meno glorioso, è allora appunto che fioriscono la letteratura,

le scienze e le arti. Dopochè la libertà romana cadde sul campo di Filippi, e Bruto ebbe imprecato alla larva della virtù, e il mondo quietò spossato di lunghe e dolorose lotte, fu allora che la letteratura romana ebbe il suo periodo aureo. Ricordiamoci che il cinquecento fu per l'Italia un ben triste periodo, perchè essa piegò il collo allo straniero, e perdette ogni senso di dignità e di pudore! Ebbene, nel cinquecento, in Italia, sorsero tali letterati, artisti e poeti, che basterebbero essi soli ad onorare tutta una letteratura.

Che cosa è, in Italia, il popolo? Un gregge servile costretto a pagare sempre e a non ricevere mai nulla di buono, una folla di persone che, offese nei loro diritti, perdendo di mira ogni nobile ideale, tendono ad offendere gli altri: un numero grandissimo di professionisti, mezzo analfabeti, che, conseguito il grado dottorale chi sa in che modo, finiscono d'incretinire nelle misere lotte partigiane dei piccoli centri, per ottenere questo o quel posto! Il popolo italiano risulta di spostati, d'illusi, d'ignoranti e di persone di grandissimo merito, messe quasi sempre da parte solo perchè non sanno contrastare ai loro nemici con le armi dei vili! Un popolo siffatto che risulta di tanti elementi eterogenei deve di necessità tendere alla disgregazione, all'anarchia, al culto del prete, alla corruzione.

Che cosa è il clero? Uua specie di setta ignorante e crapulona, che incessantemente mina l'Italia; e il Governo, purtroppo, lo lascia fare, e non vede la necessità di dargli il colpo di grazia!

Ed il capo della Chiesa? Un illuso che crede possibile il ritorno all' antico, al potere temporale!

Che cosa è la famiglia? Un vano nome, una larva che impaurisce, un organismo disfatto; delitti orrendi vi si commettono; non alla morale, non al bene si educano i figli, ma al libertinaggio. È ben naturale che lo stato sia corrotto, quando è corrotta la famiglia! Una delle cause, e forse la prima, dello sfacelo della famiglia, è la emancipazione della donna. Si è perduto di mira che questa non alla letteratura deve tendere, non all'arte, non alla scienza, non alla politica, ma a divenire una buona madre di famiglia. Emancipata la donna, la famiglia è distrutta. Poveri bambini, vedeteli, la madre loro scrive un articolo per una rivista di scienze, lettere ed arti, ed essi piangono, hanno il viso pallido e triste, perchè nessuno si cura di loro, nessuno li educa. Sono come delle piante che stentatamente crescono in mezzo ai sassi. Quella donna, pur di scrivere l' articolo pel giornale, non pensa ai suoi bambini, non pensa che l' ora è tarda, e il suo diciottenne figliuolo non è ancora rientrato. Forse egli perde danari e vita in una casa da giuoco, o sciupa tutte quante le energie fisiche e morali nel culto di una beltà ingannatrice! E il marito? Era onesto, ed ora è un dissoluto; la donna non è stata un angelo, per lui, ma un demone! Ah! donne, donne, è per voi se un uomo riesce grande o piccolo, eroe o vigliacco! La vostra sacra missione è di educare i figliuoli vostri, di farvi amare

dai vostri uomini e non altra! *Donne, da voi non poco la patria aspetta;* voi potete esercitare un'azione potentissima sui destini della patria: potete salvarla o traviarla affatto; voi siete parte troppo integrale della vita, siete un elemento troppo necessario, perchè si possa impunemente fare a meno di voi; perciò v' imcombe l' obbligo di non seguire *immagini false di bene*, di non fuorviare dal retto sentiero! Un' altra causa della dissoluzione della famiglia, è la mancanza della religione; si bada al culto, cioè alla forma, e non al sentimento, che è la sostanza. Un padre di famiglia crede di non aver fatto intero il suo dovere dopo che ha condotto il figlio in chiesa; sciagurato! non sa, forse che se il culto è necessario, esso però, non deve essere se non la estrinsecazione del sentimento; se questo manca, il culto perde qualsiasi importanza! Quel giovanetto come può rimanere vergine di mente e di cuore, e serbare intatto il concetto e il sentimento di Dio, della morale, della virtù, se assiste in famiglia a scene invereconde, se dal padre stesso sente messe in ridicolo le cose più sacre della religione? Al benessere degli individui e dei popoli, la religione è necessaria; ma la vera religione non regna nelle famiglie: vi regna invece l' anarchia, che dalla famiglia passa fatalmente ad invadere lo stato!

Che cosa è la scuola? Un formalismo puro e semplice, una tolleranza dell' asinità e della corruzione, larvata della veste del bene e della dottrina; che vi si insegni, io non so. Le università sono

divenute fucine inesauribili di lauree e diplomi, e migliaia di spostati che si chiamano professori infestano le grandi e le piccole città, e, mestando e rimestando, punto badando alla propria dignità, facendo l' anticamera a questo o a quel deputato, a questa o a quella persona *influente* come con molta *eleganza* si dice ora, arrivano ad ottenere un qualsiasi posto d' insegnante, dal Comune o dal Governo. Come mai costoro potranno educare al bello, al buono, al grande gli animi giovanili, se essi per i primi hanno bisogno d' imparare; se essi per i primi nulla intendono, nulla sanno, di nulla si danno cura, salvo che dello stipendio piú o meno lauto? Passano cinque e sei anni, e quest' insegnanti diventano delle macchinette più o meno bene montate, ed eccoli predicare per cinque o sei ore su futili, sciocche, insussistenti regole grammaticali che preparano la sera pel mattino: oppure assegnano ai loro discepoli, i soliti, triti convenzionali componimenti; e mentre i loro discepoli, sonnolenti, e sognando l' ora dell' uscita, cominciano, tra uno sbavaglio e l'altro, ad aprire vocabolarii, a sfogliare grammatiche, credendo forse di trovarvi quelle idee che non hanno nel cervello, essi, i professori, o sonnecchiano, o fumano olimpicamente, o leggono il giornale, oppure, il che è una gran cosa, per eccitarsi i sensi mezzo addormentati, leggono qualche libro del D' Annunzio, il venerato santo del giorno! Così le *pecorelle che non sanno* escono dall' ovile *pasciute di vento.*

È davvero uno spettacolo indegno quella della scuola italiana. La gioventù finisce con l'odiarla, perchè comprende che la scuola invece di esserle di giovamento, le è di rovina, invece di educarla, la demoralizza, invece di temprarle il carattere, lo sfibra, invece di intendere i suoi bisogni e le sue tendenze, li combatte e li ostacola! Parlo in tesi generale; i buoni professori, certo, non mancano; ma, in ogni caso, resta sempre che la scuola italiana è un organismo difettoso. Si è dibattuta molto, tra valentissimi professori, la questione se e come si debbano insegnare le lingue classiche, ed ognuno ha detto la sua, ed io m' inchino riverente innanzi a quei venerati maestri miei che ci han fatto sentire, in proposito, la loro autorevole parola! Ma la questione, secondo pare a me, andava trattata in maniera molto più larga; altro che latino e greco! Si tratta di trovare i mezzi per riformare dalle fondamenta la scuola, e per far sì che non sia una dissonanza con la vita, anzi una negazione della vita! Ed è proprio così, o signori, la scuola nostra è una negazione della vita! — Se, dunque, s' interrogasse Dante, e i martiri della rivoluzione fatta dai padri nostri per redimere la patria, se fossero contenti dello stato presente d' Italia, certo risponderebbero; no, non ne siamo contenti; sognammo un' Italia più pura, più nobile, più virtuosa, più felice, più grande! Ora, per poter noi vincere preti ed anarchici, per poterci, diremmo così, rinsanguare, riverginare, per ripigliare le nobili tradizioni no-

stre, per sollevare gli animi nostri abbattuti e mortificati ad un aere più spirabile, per confortarci nei santi ideali di patria, famiglia e religione, per migliorare le tristissime condizioni in cui giaciamo, dobbiamo ispirarci, lo ripeto, in Dante, e stringerci intorno a Casa Savoia, che come faro luminosissimo, dovrà ancora una volta dissipare le tenebre che avvolgono, per ogni dove, l'Italia; Casa Savoia che vanta eroi che sembrano da leggende, e glorie non peranco superate, sarà il sole benefico che ridarà la vita all'Italia, e farà riapparire le rose, dove ora crescono rigogliose le piante dalla morte. Stringiamoci intorno a questa fortezza, difendiamoci con essa contro il papato e l'anarchia, mantenendoci immacolati, dignitosi, compatti, fermi nei virili e magnanimi propositi, come era Dante; rinnoviamo il patto di mutua difesa, il patto dell'amore che da secoli stringe Casa Savoia ai popoli italiani, e vedremo spuntare la splendida giornata del nostro risorgimento morale, giornata che non avrà mai tramonto! E noi, o preti ed anarchici, noi, moralmente rifatti, ammiratori di Dante, forti di Casa Savoia a cui è bastato l'animo di liberare Roma dal dispotismo papale, saremo noi gli arditi difensori della libertà; invano vi affaticherete a distruggere la patria nostra. In Dante, in Casa Savoia, troveremo ispirazione e forza alla grande impresa! E voi non arriverete a Roma se non passando sui nostri cadaveri: allora avrete Roma, quando tutta l'Italia sarà divenuta un masso di macerie

informi: quando le sue cento città popolose, le colline ridenti, le valle ubertose, i floridi giardini saranno divenuti lande infeconde! Ma guai a voi anche in quel giorno! Roma deserta co' suoi mille sepolcri vi metterà paura; nell'epoca classica la difesero i Marcelli e gli Scipioni: ora è Dante che la difende, il poeta dai virili propositi, il trionfatore del papato, Dante che non muore!

PREZZO: LIRA **UNA**

7

LUIGI BORRELLO

Reliquie del Dramma Sacro

in Calabria

Conferenza letta al « CIRCOLO CALABRESE » *di Napoli il 9 aprile 1898*

NAPOLI
LUIGI PIERRO, TIP. - EDITORE
Piazza Dante, 76.
1899.

Reliquie del Dramma Sacro

in Calabria

DELLO STESSO AUTORE

I Greci della provincia di Reggio di Calabria — in « *Rivista Storica Calabrese* » Anno I (1893) fasc. VI.

Nino Martino — (Leggenda storica Calabrese) — Siena, Tip. editrice S. Bernardino, 1894 [Estratto dalla « *Riv. Stor. Cal.* »: II; fasc. VIII-IX].

Fiori selvatici — (Raccolta di proverbi e di canti popolari calabresi con annotazioni filologiche e « Appunti grammaticali ») Siena, Tip. S. Bernardino, 1894. [Edizione di soli 300 esemplari fuori commercio].

Di prossima pubblicazione:

Le Laude di Calabria e gli « Uffizianti » di Bova.

LUIGI BORRELLO

Reliquie del Dramma Sacro

in Calabria

Conferenza letta al « CIRCOLO CALABRESE » *di Napoli il 9 aprile 1898*

NAPOLI
LUIGI PIERRO, TIP. - EDITORE
Piazza Dante, 76.
1899.

Proprietà Letteraria.

AI MIEI ADORATI GENITORI

QUESTO TENUISSIMO SEGNO

DI GRATITUDINE IMMENSA

Signore e Signori!

Pochi in Italia conoscono bene la nostra terra natia, ma non vi sarà chi ignori di quale tesoro di affetti sia capace il cuore nostro.

In esso, sull'amore sempre vivo per la famiglia, su quello forte e tenace per la persona prediletta, grandeggia ognora un sentimento ugualmente profondo, ma più nobile, che si rivela nelle ore frequenti di nostalgia e si compendia nell'orgoglio col quale, alzando la fronte, diciamo: son calabrese!

Or se questo amore, o Signori, potesse in me accrescersi ancora, non vi sarebbe occasione più opportuna della presente: perchè unicamente il nome caro di Calabria mi ha procurato il vostro gentile concorso; esso mi raccomanda alla vostra indulgenza che — in tutti i casi — mi terrà conto dell'intenzione.

E l' amore, voi lo sapete, si manifesta in mille modi diversi.

Piace d' ordinario arricchirsi di pregi per rendersi degno della persona amata; ma piace anche talora mostrare ad essa che l' abbiamo compresa perfettamente e che quindi può aver fede nella comunione delle anime e in quell' eternità di affetto, troppo spesso affermata solo tra gli effimeri giuramenti.

Tale l' amor mio verso la Calabria: e, mentre cento e cento altri figli l' amano, esplicando le loro preziose energie nei varii campi dell' attività umana, io studio la sua vita, quella vita che mal si tenta definire con la statistica, persuaso che un paese lo conosciamo non quando abbiamo conosciuto solamente l' industria, il commercio e i reati, ma quando ne abbiamo studiato l' indole, i bisogni, l' intima vitalità nei suoi affetti, nei suoi costumi, nelle sue idee.

Di tutto questo patrimonio spirituale parte notevolissima è la tradizione, ed in essa, ciò che forse ha di solo eterno la psiche umana, il sentimento religioso. Studiandolo adesso un poco, porterò un' eco della dolce terra a voi, o Signori, cui, spero, non sarà discaro rivivere un' ora fra il nostro popolo, ciò che vuol dire nella nostra Calabria; perchè in nessuna regione, come nella nostra, esiste tanta perfetta corrispondenza tra

l' abitante e la terra abitata, dove dalle cime nevose della Sila alle incantate riviere di Reggio emana lo spirito dei Bruzi e dei Magnogreci, si sente aleggiare la gentilezza ellenica e vibrare il franco carattere calabrese.

Ma, in questi giorni di soave raccoglimento, il tema da me prescelto avrà suscitato desiderii più delicati nello spirito vostro, gentili ascoltatrici. E sognate forse i due grandi concerti spirituali dell' *Opèra* con gli ultimi lavori del Verdi, o la rappresentazione del « *Cristo* » del Liszt, o, per lo meno, pensate al teatro cristiano, che da un anno è aperto a Parigi. A me, modesto interprete d' un' arte schietta, ma rozza, non è dato procurarvi profonde commozioni: io vi mostrerò solo un lato di vita paesana, pensando però che le elci e le quercie, le quali, non curate, mareggiano al vento dei nostri monti e ispirano canti alati alle contadine, nelle città, fra le piante esotiche delle superbe ville, appagano pure i gusti più raffinati, come continuano ad ispirar poeti, a proteggere idillii, a far rifluire la vita nei corpi affranti.

I.

Se qualcuno di noi, trovandosi all' « Esposizione di Torino » quando, con i drammi sacri, sarà inaugurata la preparata serie di rappresentazioni storiche, dirà che molte di quelle scene, laggiù, annualmente ci sfilano davanti agli occhi, non sarà creduto.

Difatti il campo sterminato e fecondo delle ricerche sulle reliquie del dramma sacro, ove i limiti che m'impongo mi consentono appena di affacciarmi, è ancora quasi inesplorato per la Calabria, come del resto è generalmente trascurato per tutto il Mezzogiorno. Non è mancata però una voce autorevole che esortasse al lavoro, ed é stata quella di Francesco Torraca; il quale, occupandosi delle sacre rappresentazioni del Napoletano, nel '79 e nell''81, lamentò, inascoltato, la scarsità di notizie intorno all'argomento (1).

Ma in Italia, o Signori, e specie presso di noi meridionali, non è stata intesa ancora tutta la grande importanza degli studii popolari, che tanto in onore son tenuti e tanto cammino hanno fatto presso altre nazioni. Pure oggi che un'aria satura di positivismo circola nell'irrequieta vita moderna, e in arte è tutta una febbre di tentativi verso forme nuove; in critica di ricerche di fonti e di fattori; nelle discipline sociologiche una lotta, non sempre feconda, di principii e di sistemi, oggi, dicevo, gli studii popolari, che a ben ragione gl'Inglesi chiamano *Folk-lore* e forse meglio potrebbero dirsi *Demosofia*, offrono agli studiosi tutti un ricchissimo ed utilissimo contributo. Simili, infatti, agli scavi che, dopo diciotto secoli, svegliano Pompei, porgendo largo campo di osservazione ad artisti e a scienziati, i nostri studii fanno conoscere nelle sue varie manifestazioni la vita del popolo attraverso i tempi e permettono così di considerare in un modo più largo e più scientifico la storia dell'umanità.

Altrove però vediamo costituite all'uopo società floridissime, e studiosi d'ogni ramo aiutarsi a vicenda, ma in Italia è morta, dopo solo un anno e mezzo, una *Società Nazionale per le tradizioni popolari* che pure era stata accolta al suo sorgere con tanto entusiasmo. Non è meraviglia quindi se per i primi gli stranieri son venuti a studiare

le nostre tradizioni, a scoprire — è la parola più esatta — molti dei nostri paesi, rivelando i lati caratteristici, e il patrimonio spirituale di buona parte del nostro popolo. È doloroso constatare ciò, massime quando si pensi che l'Italia è la più ricca miniera di tradizioni, e agl' Italiani non è mancata mai la genialità, base importante in questo genere di studii (2).

Così, se per la storia del Dramma possediamo l'opera monumentale del D'Ancona sulle « Origini del Teatro » e qualche altra pregevole monografia; per gli studii intorno alle reliquie siamo al di sotto della Francia e dell'Inghilterra. Abbiamo, è vero, anche noi gli splendidi lavori dell'illustre e benemerito Dott. Pitrè e del Salomone-Marino per la Sicilia, del Nigra pel Canavese, del Sabatini e di parecchi altri, ma quant' altre regioni non aspettano ancora lo studioso paziente che raccolga questi « rottami di antichità » come felicemente li ha detti il Vico, prima che vadano affatto dispersi?

Il D'Ancona ha potuto dedicar loro solamente poche pagine, più bibliografia che altro, nelle quali, pur troppo, figurano due soli nomi per la Calabria: quello del compianto prof. Apollo Lumini e l'altro, già ricordato, del prof. Torraca (3).

È debito non solo di giustizia ma di gratitudine ricordare questi due scrittori: chè al Lu-

mini, toscano, spetta il gran merito di aver per primo, fin dal '77, fatto conoscere il dramma popolare di Calabria, e al Torraca, tanto benemerito degli studii meridionali, quello di averne ncoraggiato con la parola e con l'esempio le ricerche. L'uno confina i suoi primi « fuggevoli appunti » in un'*appendice* e poi, quando ritorna sull'argomento, trascura le *Reliquie viventi*, credendone erroneamente « inutili » le ricerche dopo i fatti da altri raccolti; l'altro ci dà scarse notizie di dieci paesi, ne ricorda inoltre parecchi, non oltrepassando però le poche righe per una buona metà di essi (4).

2.

Ci troviamo dunque, o Signori, in un campo inesplorato, o quasi, dove e il letterato e il demopsicologo trovano documenti della più grande importanza, documenti che, al pari delle bianche nuvolette al bacio del sole, si dileguano al soffio lento sì, ma potente del progresso. Difatti in molti paesi da qualche anno l'apparato religioso è cambiato assai, e con l'apparato, fortunatamente, si vien modificando anche lo spirito. Bisogna perciò affrettarsi a servirsene, prima che venga meno addirittura, di uno dei migliori aiuti per studiare il popolo, il nome del quale

sta oggi sulla bocca di tutti, ma nel cuore di pochi, perchè pochi son persuasi che per migliorarlo è necessario conoscerlo intimamente. Ora è nello studio delle feste e delle processioni, di cui siamo ricchi, perchè ricchi di tradizioni e di ricordi, che vien fuori molta parte del carattere delle singole popolazioni.

Il colpo di grazia, come suol dirsi, l'hanno dato le pastorali dell' autorità ecclesiastica (5). Chi conosce però l'indole e il sentimento religioso del nostro popolino e la sua tenacia, massime nei paesi di montagna, nel conservare le avite tradizioni, comprenderà di leggieri che il « *vogliamo* » e il « *vetiamo* » dei vescovi in molti luoghi dovettero rassegnarsi a rimanere lettera morta. Il popolo che, toccato sul tasto della religione — come quando lo è su quello dello stomaco — non rispetta autorità di sorta, non che ad un parroco o ad un vescovo, non la perdonerebbe nemmeno al Papa, e, purtroppo, fa presto uso della sua sovranità selvaggia contro gli innovatori frettolosi, anche se animati dalle migliori intenzioni del mondo. Così accadde qualche anno fa in Bagnara, ove il fermento si accentuò a tal segno che il parroco, se non volle essere lapidato, dopo una certa lotta, dovè rassegnarsi a permettere la tradizionale « *affruntata* ».

3.

Nell' esplorazione, o Signori, che insieme abbiamo intrapreso, c' imbatteremo in reliquie le quali hanno pagine importanti nella storia della Letteratura. E sarebbe agevole, ma non ugualmente opportuno, ricordare qui come nacquero e si svilupparono le *Laude*, le *Devozioni* e le *Rappresentazioni Sacre*, e quale sia stata la loro fortuna attraverso i secoli (6). Le proporzioni e il fine del mio lavoro vogliono solamente che tocchi di volo l'argomento, affinchè si possa intender meglio l'importanza dei fatti letterarii, dei quali verrò poi discorrendo.

Mentre il Cristianesimo con lavorio lento ma persistente compiva la demolizione del decrepito mondo pagano, questo trovava nel popolo neofito un nemico e nell'istesso tempo tenace continuatore. È una contradizione in vero strana quanto spiegabile, e ce la dimostra tutto quell'insieme di forme pagane, dal popolo quasi inconsciamente trasportate nel nuovo culto. Ora, quando noi risaliamo a questo periodo di rinnovamento fecondo per rintracciare i primi germi delle manifestazioni della vita moderna, e troviamo nel materiale ben detto europeo o cristiano che poi si è sviluppato con varia fortuna, i pri-

mordii delle nuove letterature, la nostra attenzione è attirata dalle origini del Dramma.

Il teatro, o Signore, che tante commozioni vi procura; che esprime fedelmente la battaglia della vita e rivela, a chi lo sa considerare, la storia intima e intellettuale dell'umanità; questo mezzo efficace d'incivilimento deve le sue origini alla religione. Difatti, il Dramma indiano nasce di mezzo alle cerimonie religiose, il greco deriva dalle *piccole Dionisie*, il latino anch'esso sorge dalle feste campestri in onore di Bacco; e così il Dramma moderno vien fuori dal tempio.

Ma non temete, non ci fermeremo ad indagare se esista quell'analogia che il D'Annunzio trova e proclama tra l'abside e l'arco scenico, tra la nave del tempio e l'anfiteatro, tra l'ufficiante e l'attore, analogia la quale pare gli abbia ispirato la fondazione di quel famoso « tempio consacrato alla Musa tragica » che dovrebbe essere il futuro teatro di Albano. Noi abbiamo appena il tempo di ricordare che in Francia i *Misteri*, nella Spagna gli *autos sacramentales* e nell'Inghilterra i *Miracles* hanno prodotto a queste nazioni un teatro che si mantenne sempre stretto alle tradizioni nazionali e popolari, e passiamo subito a notare come anche fra noi il Dramma sacro, nel Medio Evo, aveva trovato il terreno propizio a perfezionarsi: furono prima scene simboliche,

mute rappresentazioni, poi inni cantati dal coro, laudi dialogate e quindi vere e proprie rappresentazioni.

All'Italia però è mancato poi un sommo ingegno, come l'ebbe la Grecia in Eschilo, la Spagna nel Calderon e nello Shakespeare l'Inghilterra, il quale, come questi, infondendo nuova vita nelle Sacre Rappresentazioni, e improntandone il carattere al genio nazionale, sollevasse la maniera popolaresca al magistero dell' arte. — Le menti più salde del cinquecento sdegnarono il presente, cullandosi nella speranza d' impossibili rinnovamenti, e gli scrittori drammatici, che pur mostravano il bisogno di essere intesi da tutti, introducendo nelle loro opere la vita con maggiore o minor consapevolezza, non seppero o non vollero operare la fusione tra il Dramma a tipo classico e la Sacra Rappresentazione, fusione che oggi — come ebbe ad osservare acutamente il nostro illustre Zumbini — non ci farebbe lamentare la mancanza d' un teatro nazionale. Ed essa principalmente è mancata non perchè non abbiamo avuto mai ingegno drammatico — come vorrebbe far credere lo Schlegel — ma perchè nella prima metà di quel secolo si sentiva molto l' antichità e la sua letteratura, e correva grande distanza tra la vita del popolo, estrinsecata nei drammi popolari, e quella di chi questi drammi

non intendeva, respirando, diciam così, in un ambiente artificiale di vita romana.

Ma non divaghiamo di più: chè quanto si è notato fugacemente basterà a dimostrare l'importanza che non tutti forse, a prima vista, avranno riconosciuto al nostro assunto.

4.

Ricordate, o Signore, i castelli incantati, descritti con quelle tinte rusticanamente efficaci dalla vecchia fantesca? Erano appena annunziati e già avevano suscitato tutta la nostra curiosità birichina, e, poi, sbrigliavano, chi sa dire quanto, la nostra fantasia, nonostante la descrizione, ne avesse temperato in qualche modo i voli. Lì dentro le cose più belle e le più orride, fate e streghe, diavoli in lotta con i buoni genii, mostri orrendi e benefici uccelli; d'intorno una nuvola che nasconde tutto. Ma un prode cavaliero viene e rompe l'incanto per ridonare alle gioie della vita e dell'amore una principessa addormentata: e la nuvola è sparita, ed ecco un edifizio bizzarro assai, che sfavilla e sorride da mille finestre fra il bosco verde, mentre dall'altro lato incute paura con i suoi merli cupi, spaventa con i suoi diabolici fracassi. — Tale mi apparisce il Medio Evo

allor che, nel primo stupore, abituava gli occhi alla luce una bella dormente, la vita italiana.

E non è esso infatti in gran parte l' età dagli aspetti più bizzarri e multiformi? L' armonia umana turbata dal dualismo tra la natura e lo spirito: questo nella sua ascetica degenerazione pone come ideale etico la rinunzia alla vita e a tutti i suoi allettamenti; quella, negata, maledetta come il regno del male, sorride pure nel sole di aprile, insidia dagli occhi delle fanciulle e delle castellane. Quindi una vita torbida di aspirazioni morbose e di manifestazioni originali, di febbri ascetiche e di entusiasmi cavallereschi, e, ad ogni passo, dissidii stridenti. Arde infatti la fede nei cuori, ma ancora non sono scomparsi del tutto i ricordi degli dei pagani e di Roma pagana; qua apostoli e fanatici, là spiriti beffardi, i quali apertamente scherniscono ciò che santifica la trionfante religione; da una parte il misticismo popola di anacoreti i deserti della Tebaide e di romiti le balze dell' Occidente, dall' altra il regno violento della forza dà vita ad orde barbariche, semina stragi ed ingiustizie. La fantasia esaltata scorge dovunque il predominio del diavolo e chiede a Dio la distruzione del mondo, « *cupio dissolvi* »: ma, se qua trionfa l' abiezione del corpo, là si sprigiona lo spirito della cavalleria col culto ideale della donna. Insomma, dalla degene-

razione della plebe allo sfarzo delle corti, tutta una vita che si agita tra il pianto dei flagellanti, l' affettazione cavalleresca dei trovatori e la spensieratezza pagana del goliardo.

E l' arte, che ritrae il sentimento di quei popoli arrugginiti, ce ne dimostra tutta la degenerazione nelle intrecciature dei timidi rilievi, nelle severe e paurose figure dell' eterno Padre e in quelle rigide ed austere del Cristo nei cui occhi passano tutti i martirii umani, ma non si legge il « *pater, dimitte illis* ». Le atterrite e sfigurate immagini umane, che sembrano travolte dal turbine, ci esprimono poi nella convulsione dei corpi lo stato degli animi, e con loro le spire di serpenti che attortigliano gli spiriti perduti, le lingue di fiamme che guizzano fra i capelli delle anime purganti, e le tregende delle streghe e le danze dei morti.

Mentre così, aiutati anche dall'arte, ricostruiamo la vita medioevale, il nostro pensiero si ferma nell'Umbria mistica e verde, nella contrada d'Italia dove fu più vivo il fervore religioso, e dinanzi alla nostra fantasia si delineano S. Francesco, il *trovatore di Cristo*, e poi i *giullari di Dio*, pazzi e poeti insieme; e il vecchio eremita Ranieri Fasani con le processioni dei disciplinanti, che passano di paese in paese, cantando laude, flagellan-

dosi, suscitando un generale delirio col loro contagio morale.

E pensiamo come tutto d'altronde sembra contribuire ad esaltare sempre più le fantasie: frequenti ed orribili pestilenze desolano città e regni interi e sui popoli piovono calamità d'ogni natura. Così il pensiero della morte e la preoccupazione di severi castighi dopo di essa si approfondiscono cupi nelle menti ed echeggiano tristemente in quella floritura abbondante di cantilene del trivio, che ora diffondono massime morali, ora sono infiammate preghiere a Dio. Da qui vita di penitenza e di preghiera, bisogno vivo di propiziarsi Dio e i santi in tutti i modi con spettacoli, feste, processioni. Le vite dei santi son narrate in prosa e in versi dal poeta, che, chiamati intorno a sè gli artieri analfabeti e le donnicciuole, racconta dei miracoli e dello stato delle anime dopo la morte: il premio nei cieli, le pene dello inferno, intravisti fra le parole efficaci del dialetto, dànno gaudii ineffabili, angosce tremende e turbano e commuovono le menti e i cuori.

Ebbene, o Signori, non poca di questa vita, che ci presenta così caratteristico il Medio Evo ed oggi specialmente attira l'attenzione di tanti studiosi, continua tuttavia a riprodursi in certi tempi dell'anno nel popolino di numerosi paesi della Calabria.

II.

Mentre, nelle sue ultime ore, il carnevale più impazzisce, scocca la mezzanotte e subito dall'alto della Chiesa si spande sul paese e sui dintorni il vocione poderoso della maggior campana, annunziando che comincia la quaresima. S'interrompono, come per incanto, i divertimenti, cessano i suoni, moltissimi fanno il segno della croce; tutti gl'intervenuti ad una festa prendono la via di casa, quasi dominati arcanamente dai rintocchi solenni, continuati del campanone.

Il giorno dopo la vita è cambiata: cominciano i digiuni, appariscono sospese all'architrave di finestrucole affumicate le « *monache* » o « *quaresime* » (a), non si parla più di suoni e di canti,

(a) Bambole dozzinali in atto di filare, vestite a nero e con sotto ai piedi un'arancia dalla quale partono come raggi sette penne, che dovranno essere successivamente strappate nelle settimane di quaresima.

e guai al malcapitato che, poco tenero della tradizione religiosa, tentasse proporre divertimenti!

Spesso — come avvenne nella quaresima del '97 in vari paesi del circondario di Palmi — un predicatore ignorante o fanatico capita ad aumentare quell'annientamento dello spirito con prospettive terribili di castighi, con barbare ingiunzioni: e le donne si commuovono e piangono, gli uomini si sentono scossi e prendono infatti le funi a nodi e si flagellano.

Non mi fermo sulle pratiche speciali dei diversi paesi durante la quaresima; non posso però non accennare a due molto caratteristiche di Radicena, il «*ricordo*» e la «*curuneda*» (coroncina), come a quelle che preparano alle scene della settimana santa e rimangono fra i testimoni più ostinati della curiosa vita medioevale.

Ogni giorno, sull'imbrunire, si ode uno scampanellio lontano: i bimbi tendono l'orecchio e subito tremanti di paura corrono a rannicchiarsi fra le gonnelle della mamma, mentre i più grandetti e ardimentosi aspettano sulla soglia, guardano con una certa curiosità l'uomo che si avanza, agitando il campanello, e gareggiano poi a chiederlo per scuoterlo essi nelle porte del vicinato. E le donnicciuole cadono in ginocchio, ripetendo credi e avemmarie; il «ricordo» re-

cita devozioni e passa, ricominciando con monotona cantilena:

« *Ricordamunci, fratelli e sorelli, ch' abbiamu da moriri, quandu mai nci lu pensamu!* »

« *Oji 'n figura — e domani 'n sipultura*
mbiatu cu' pe l'anima sua procura!
E cu' beni fa — misericordia aspetta! »

Nei venerdì di marzo la cantilena è diversa e vien ripetuta con tono più piagnucoloso del consueto:

« *A li porti di l'eresia.*
nc' è la santa Matri Chiesia
apostolica romana:
peccaturi, all'erta all'erta.
ca la morti è cusi certa!..... »

Chiude questi suoi giri pel paese nel sabato santo, e stavolta esce verso il mezzodì con una bisaccia sulla spalla, nella quale insacca numerosi berlingozzi e gran quantità di salsiccie fresche, che piovono al suo saluto: « *Alleluja! Pasch'è nostra!* » (7)

***

La *coroncina* si pratica nelle sere dei venerdì di marzo, cioè nei giorni delle pratiche religiose più vive, perchè, secondo la tradizione della Chiesa, Gesù è morto in uno di essi.

La funzione, alla quale posson prender parte soltanto gli uomini comincia verso le 19. La chiesa, parata a lutto, è illuminata fiocamente da pochi ceri; sur un tappeto steso ai gradini dell'altare maggiore è adagiato un « Cristo morto » Dopo una predica sulla *Passione* si smorzano tutte le candele, e in quell'oscurità paurosa la voce piangente dell'organo rompe il silenzio solenne, intonando il « *Miserere* ». Poi, riaccese le sole candele ai piedi del « Cristo », mentre si canta lo « *Stabat* », ragazzi ed adulti, a due a due, muovono dalla porta e, trascinandosi penosamente sulle ginocchia, e battendosi con discipline, vanno a baciare i piedi e le piaghe del « Cristo morto ». La strana funzione si chiude col lugubre canto del « *Libera me, Domine, de morte aeterna...* »

Simili cerimonie erano frequentissime negli oratorii del secolo XVI, che le aveva, alla sua volta, ereditate dal medioevo, e a voi, o Signori, non sarà sfuggita la grande affinità della « coroncina di Radicena » con la funzione alla Buca di S. Girolamo in Firenze, descritta così umoristicamente dal D'Azeglio nel capitolo XXII del « *Niccolò de' Lapi* »; funzione nella quale quella buona lana di Troilo, che non aveva punto voglia di assaggiare le sante funate, profittando dell'oscurità, ha accarezzato per bene, invece

delle proprie, le spalle nude del suo degno amico messer Benedetto.

2.

Con la settimana santa entriamo nel vero periodo delle *Sacre Rappresentazioni.* Giova però, avanti di cercare il Dramma nei varii luoghi, ricordare, come abbiam fatto per la quaresima, certi usi tradizionali, i quali, poi, ci spiegheranno meglio l'interesse che prende il popolo allo spettacolo. Non tutti di certo si riscontrano ugualmente in tutti i paesi dove troveremo il Dramma, chè in fatto di usanze ogni luogo, e direi quasi ogni famiglia, ha le sue, ma non sono perciò meno importanti per lo studio della vita spirituale del popolo.

Lascio stare le *tenebre* con i relativi fracassi dei monelli, che si nascondono nei confessionali e dietro alle porte per picchiare e picchiare, quando non sono essi stessi picchiati in tempo dal solerte sacrestano, e passo a quel periodo che va dalla mattina del giovedì santo al mezzogiorno del sabato.

I fabbri, i tessitori e chiunque esercita un mestiere, il cui esercizio produce rumore, non lavorano; molti individui fanno un rigorosissimo digiuno, « la *trapassione* »; moltissime famiglie

non fanno uso di tovaglie; non si spazza la casa; non si fanno lavande di sorta. Il venerdì non si saluta, le donne non si pettinano, ogni famiglia fa il pane, anche quando potrebbe rimandare di qualche giorno la bisogna. Il sabato non si accende il fuoco finchè non portano a casa i tizzoni del fuoco santo; si fa uso poi dei primi carboni per « *sfumicari* » la casa — liberarla, cioè, e preservarla dalla iettatura — con una cerimonia curiosa assai; infine, quando « *spara la gloria* » tutti si lavano recitando:

« *Mi lavu stamatina,*
mi lavu cu ll'acqua santa,
mi lavu tuttu quantu,
mi lavu lu me visu,
perdunami, Signuri,
di quantu t' haiu offisu. »

Ed ogni famiglia lava o manda a lavare i panni; gli affetti da scabbia vanno a lavar la propria persona e le proprie robe; a Reggio non pochi del popolino vanno al mare per lavarsi ed agl'invalidi portano poi catini d'acqua che chiamano benedetta; a Siderno molti individui corrono a tuffarsi addirittura nel mare, perchè, dicono, con quel bagno il Cristo risuscitato li lava da tutti i peccati e li preserva dalle malattie.

***

In quest'istesso periodo troviamo in Nocera Tirinese e in qualche altro paese i « *vattenti* », *battenti*. Sono persone del volgo, in semplice camicia e mutande e queste rimboccate fin presso all' inguine. Dopo di essersi resi brilli, battono fortemente con un pezzo di legno le parti laterali e posteriori delle coscie, e, quando le vedono arrossate per bene, ne fanno sprizzare il sangue col « *cardo* », un pezzo di sughero, spalmato di cera e irto di punte di vetro. Si coronano quindi di spine, coprono il volto con una benda di seta nera e si dànno a correre all'impazzata pel paese. La sera poi impediscono ulteriore perdita di sangue, lavandosi con acqua nella quale hanno messo a bollire del rosmarino. Alcuni di essi rimorchiano un « *ecceomo* », un giovanetto col relativo mantello rosso, la corona di spine, le braccia conserte e stringenti una canna e con macchie di sangue nelle parti del corpo dove Gesù ebbe le piaghe.

Questo barbaro spettacolo fino a pochi anni fa era molto diffuso, e in certi paesi, come Acquappesa, Bonifati, Campana, Cavallerizza della provincia di Cosenza, i *battenti* raggiungevano il numero di cento; essi tingevano le mani nel pro-

prio sangue, e correndo, lasciavano l'impronta, come augurio, sulle porte delle case che predilegevano.

Il nome di *battenti*, affine a quello di *battuti disciplinanti*, *flagellanti*, chiaramente ci dimostra la derivazione umbra di queste reliquie del dramma sacro; in essi potremmo anche rintracciare un ricordo importante della tradizione mosaica dell'angelo sterminatore che rispetta le case degli Ebrei, segnate col sangue dell' agnello. Le altre pratiche tradizionali hanno relazione con i misteri e le cerimonie della Chiesa o trovano la loro spiegazione in leggende bibliche e cristiane (8). A noi importa notare come nel popolo sia vivo l'interesse per tutto ciò che riguarda il gran Dramma cristiano, anche nei paesi e nelle persone in cui il sentimento religioso non è più quello di una volta.

3.

Gli studii del Lumini hanno mostrato abbastanza che anche in Calabria esistono vere e proprie *Sacre Rappresentazioni* sul tipo di quelle che ci ha procurato l'interessante raccolta del d'Ancona (9). Esse hanno quindi provenienza letteraria e, come le siciliane e le napoletane, studiate dal Pitrè e dal Torraca, non risalgono oltre la seconda metà del cinquecento. Noi però, come s'è

visto, ci fermiamo su *reliquie* inedite prettamente popolari e che ci si presentano sotto la forma di *devozioni*, di *laude dialogate*, di *rappresentazioni mute*. Per conservare intanto un certo ordine ci atterremo alla successiene cronologica di esse nella settimana santa.

Ogni paese di Calabria ha il suo « *Calvario* », cioè, una collina o un rialto qualunque a poca distanza dall'abitato, con su piantate tre grandi croci di legno. Lo vogliono invenzione del gesuita Gaspare Paraninfo, quindi residuo del bastardo seicento, ma probabilmente anche la sua origine si perde nel buio del Medioevo. Oggi è la meta di processioni durante la settimana santa, e in Bova vi si recano, nella *Domenica delle Palme*, gli « *uffizianti* » (a). Indossano un lungo camice, mozzetta color avana e buffa bianca e muovono, preceduti da un fratellone che porta una croce sulla quale stanno attaccati gli strumenti del martirio, in piccole proporzioni, e seguiti da una gran folla, che, a gruppi, canta le « *'razioni* » della *Passione*.

E lì, sotto il bel cielo, s' inginocchiano e con voce, nella quale vibra una fede assoluta, into-

(a) Buoni contadini, ascritti alla confraternita di S. Leo, e che, si direbbe, hanno ereditaria in famiglia la carica, perchè essendo essi analfabeti, si tramandano oralmente il [illegible] e [illegible] in un latino *sui generis*.

nano inni e preghiere col fervore delle anime semplici, colla commozione di chi si riconosce gran peccatore e anela al perdono. È uno spettacolo imponente che commuove: in quel luogo alto con l'Etna di rimpetto, in fondo il classico Ionio e tutt'intorno la natura che si sveglia sotto il bacio del sole primaverile, si sente nel cuore una grande dolcezza e le anime di tutti sembrano e sono intimamente collegate. La nostra fantasia intanto ci richiama da una parte alla memoria il «*cupio dissolvi*» medioevale dei flagellanti, dall'altra ci aiuta a ricostruire scene frequentissime in tutti i tempi dell'anno nei villaggi del Medioevo. E pensiamo ai pellegrini, col loro abito caratteristico, che, reduci dalla Palestina, per procacciarsi dalla carità dei fedeli di che continuare il viaggio, trovato nel paese dove si fermavano un monticello, un orto, un torrente, e, dato loro il nome di Calvario, di Getsemani e di Siloe, vi rappresentavano le scene della santa Redenzione.

Ma, oltre che queste scene, dobbiamo tener presenti le processioni, che massime al sec. XIII, si facevano, nella Domenica delle Palme, fuori le mura della città (10). Avremo, così, motivo di pensare che ci troviamo dinanzi a reliquie dei più antichi spettacoli medieovali, più che a residui degli spettacoli (*Rappresentazioni*, *Storie*, *Misteri*), nei quali furono ben presto convertite le

scene dei pellegrini e che erano rappresentati da bande di attori alle sacre e alle fiere, in città e in campagna. Infatti nessun ricordo del ricchissimo apparato di macchine, prospettive, comparse, ma solo il canto.

Non è qui il luogo di riportare i canti, spesso non privi di pregi artistici, chè grande artista é sempre il popolo quando qualche cosa gli percuote vivamente il cuore e l'immaginazione: mi limito solo a ricordare l' « *Ubbidienti* » che è, diciam così, il canto dell'occasione:

— « *Quantu fusti ubbidienti,*
o Signuri miu benignu,
chi moristi supra lu lignu
pe saluti di la genti.
— *Lu tô capu gloriusu*
fu di spini incurunatu,
lu tô visu graziusu
fu di sangu abbagnatu..... »

E continua così ad alternare brevi e spesso efficaci descrizioni dei tormenti, che hanno danneggiato i capelli, la fronte, gli occhi, le orecchie, il naso, la bocca, e poi la barba, la gola, il sangue, le mani e il petto di Cristo, con considerazioni o esortazioni all'anima perchè non sia ingrata, al cuore perchè pensi e agli occhi perchè piangano dirottamente.

Questo lunghissimo cantico, che tradisce evidentemente provenienza letteraria, mi sembra un' interessante amplificazione di quello che la leggenda vuole improvvisato in punto di morte da Fra Iacopone da Todi. Con esso ha comuni, non solo i concetti, ma la struttura metrica e molte rime. Comincia infatti ugualmente con una quartina isolata, la quale dà poi la rima finale a tutte le strofe (nel cantico di Iacopone la quarta termina diversamente) e, come in quello, ogni strofa è composta di due quartine, legate tra loro dalla rima che è identica nell'ultimo verso dell'una e nel primo dell'altra. Differisce principalmente, oltre che pel numero delle strofe (dieci più un'ultima quartina sulle sei del poeta mistico) per il modo di considerare il Cristo dalla testa ai piedi, mentre quello va dai piedi alla testa. Altra differenza notevole è che l' antico canto umbro si rivolge all' « anima benedetta », e il nostro invece parla quasi sempre al « Signore benigno » (11).

L'andata al « Calvario » si ripete il giorno di Pasqua, ma stavolta non incombe più sulla folla l'aria di tristezza; e chi non può prender parte alla processione; vedendo passare gli « *uffizianti* », dice nell' armonioso dialetto greco del luogo: « *Pàsi na ma fèrusi tin calì Pascalìa* » « (Vanno per portarci la buona Pasqua »), come se da quel

rozzo calvario potesse spargersi sul paese la benedizione del Cristo risorto!

4.

Nella sera di *Giovedì Santo*, prima ancora che la raganella, « *tròccula* », col suo rumore rauco ed insolente ne dia invito ai fedeli, la cattedrale di Bova rigurgita di popolo, accorso per ascoltare la predica della *Passione;* nella quale predica è messa a dura prova l'abilità dell'oratore, specie alla chiusa, quando, presentando un Crocifisso, deve dire che bisogna gli si dia sepoltura e col metodo dell' eliminazione, mettendo da parte le vergini, i sacerdoti, il popolo, e così via, deve conchiudere che sola degna a ricevere Gesù è la sua Madre diletta. Qui — manco a dirlo — una apostrofe a Maria. Ed ecco apparisce in fondo alla navata centrale « l'Addolorata », il bel viso piangente e le mani strette in un'efficace espressione di dolore: vien portata a braccio dai fratelli del *Rosario*, molti dei quali compunti precedono con torcie accese. Il momento è solenne: la statua viene avvicinata al pulpito e alle parole dell'oratore rispondono qua e là nella semioscurità della chiesa sospiri e singulti. Finalmente Maria ha fra le braccia il Crocifisso e il clero intuona lentamente il *Miserere*, mentre la pro-

cessione muove verso il Sepolcro. Qui si posa la Madonna accanto ad un gran Crocifisso adagiato sui gradini dell'altare e, dopo che per un pezzo ognuno ha pregato in perfetto silenzio, si vuota a poco a poco la chiesa.

Questa scena del giovedì santo è comune a quasi tutti i paesi con qualche leggiera modificazione: a Radicena, per esempio, il predicatore schioda addirittura dalla Croce Gesù e, chiamata la Madonna, che sta fuori la Chiesa ed entra di corsa glielo consegna tra la commozione e le lagrime dei fedeli.

5.

La mattina del *Venerdì* comincia molto per tempo la visita ai « sepolcri ». Si va a fare il giro delle chiese e degli altari, mentre regna nel paese un silenzio perfetto. Vestiti a nero, gl'individui, le comitive s'incontrano e si scambiano solo uno sguardo che rivela tutta la mestizia dalla quale è invasa l'anima.

Abituati, o Signori, a vedere la passeggiata di moda che è lo « struscio » a Napoli, possiamo da lontano mettere in dubbio la sincerità del sentimento di quella gente; ma quando assistiamo a quelle scene, che hanno per teatro tutto il paese,

anche noi sentiamo l'anima dolcemente commossa dalla mesta e dimessa cantilena:

« O Sepulcru miu gloriusu,
quantu si dignu d'onuri
pe lu visu preziusu
chi fu mortu corant'uri !.....

*
* *

Ed eccoci, o Signori, alle reliquie più importanti del dramma sacro, cioè alle grandi processioni del venerdì santo, che si devono agli antichi *disciplinati*, e delle quali noteremo solo ciò che hanno di caratteristico nei diversi paesi, costringendoci il tempo e l'economia del lavoro a trascurare anche la descrizione delle immagini rappresentanti i varii momenti del dramma, immagini che variano qualche volta di numero e di nome, e qua si dicono « *varette* » (barette), là « misteri », e sono sempre veri quadri plastici.

A Bova la parte più caratteristica, che erano i « giudei », è stata smessa in questi ultimi anni dietro la circolare dell'arcivescovo di Reggio (a).

(a) *I giudei* o *babbalucci*, che ancora s' incontrano in qualche altro paese, in numero di otto aprivano la processione, scalzi, con lungo camice, stretto da una fune intorno alla vita, e con la testa

Ma quello che oggi colpisce e che nessuna circolare potrà far smettere mai, non sono le variocolorate confraternite incedenti per due, non le statue, bensì i canti del popolo, specie quelli monotoni e piangenti delle donne.

Mentre la processione si allunga, snodandosi fra le tortuose vie del paese, e qua si nasconde, là rispunta con una croce o uno stendardo, il coro canta lentamente:

« Popol mio, che mal t' ho fatto?
Qual tristezza io ti recai?
Dimmi almeno in che mancai
E mi sei tanto crudel.
Perchè forse dall' Egitto
Schiavo già t' ho liberato
Tu la croce hai fabbricato
Tanto acerba al tuo signor? »
— « Buon Gesù, che santo Dio
Sei tu solo, e Santo forte
Senza star soggetto a morte
Di noi tutti abbi pietà!... » (12)

---

insaccata nella buffa bianca. Tre di essi portavano sulla spalla enormi croci di legno; un quarto teneva sospesa davanti al petto con una rozza fune, « *pastura* », una colonna anch'essa di legno: tutti e quattro poi trascinavano col piede sinistro lunghe e grosse catene di ferro, le quali restavano spesso impigliate fra le pietre del selciato, e ne erano tolte dagli altri quattro a ciò addetti. Negli ultimi anni il servizio di liberare le catene venne fatto da divoti non più in quell' arnese che tanta paura incuteva a noi fanciulli.

E continua così il lungo canto, che ha la prima e la terza strofa per ritornello, a ricordare i beneficii ricambiati con tormenti, e ad ogni quartina, dalla folla d'uomini, che si accalca dietro la Madonna, prorompe un urlo nel quale appena si distinguono le parole della prima strofe dello « Stabat ».

Le donne vengono dietro e cantano per gruppi, i quali per lo più comprendono tutte le abitanti uno stesso rione o una stessa contrada. Quelle che sostengono la parte principale del canto camminano insieme, tenendosi per mano, e quando voi da un luogo elevato assistete alla sfilata della processione, ciò che più vi colpisce è appunto la loro cantilena monotona, ma nella quale sentite palpitare l'anima del popolo con la sua ignoranza superstiziosa, col suo prepotente bisogno di fede. E la mente vola all'Umbria mistica, alle processioni di Ranieri Fasani, e, perchè l'illusione sia completa, non manca nelle cantilene, come avremo occasione di accennare, l'eco ancor molto vivo del canto dei *Laudesi*.

6.

Nella ricca messe di « *'razioni* », che ho raccolto dalla bocca delle compaesane mie, la parte più importante è costituita certamente da queste

laude della Passione, le quali sono monodie o canti misti di narrazione e di dialogo. Non è un materiale locale, s'intende, ma è quasi tutto inedito, se si tolgono le belle varianti che vi troviamo di qualcuno dei dieci canti o — per essere più esatti — frammenti di canti, pubblicati dal Lumini e dei due, editi dal Torraca (13).

Il Lumini la prima volta le ha dette « avanzi di antiche rappresentazioni », poi « germe da cui avrebbe potuto nascere il dramma sacro ». Anche il Torraca è propenso a porre altre produzioni affini della musa del popolo « tra le reliquie delle rappresentazioni sacre »; nè nasconde il dubbio che « si possano riannodare con i primissimi e rozzi saggi della drammatica popolare », e, dopo aver confessato che gli mancano i dati perchè gli « sia lecito supporre che l'origine di questa composizione sia antica », lascia che « giudichi chi è in grado di farlo ». (14)

Non ho, nè mi riconosco l'autorità del giudice invocato dall'illustre professore, ma nutro fiducia che, quando a miglior tempo e in un lavoro di maggior lena ritorneremo sull'argomento, potremo rintracciar gli elementi necessarii a conchiudere che le nostre *derozioni* sono, in gran parte, proprie e vere forme rudimentali di dramma sacro, di un carattere speciale, con poche trasformazioni pervenute a noi attraverso i secoli. S'in-

gannerebbe però chi le credesse oggi un embrione poetico capace di sviluppo, perchè non sono se non forme, direi così, atrofizzate, rimaste semplici testimoni d'un'antica, ininterrotta vita spirituale. Già la critica odierna, specie gli studii del D'Ancona e del Monaci, ha dimostrato abbastanza il sollecito sviluppo dell'ordine francescano, il suo conseguente espandersi in Italia e fuori e il dilagare per tutta Europa dei *Laudesi*. Perciò a ben ragione potremo credere anche noi che i canti umbri penetrarono presto nel napoletano, e divennero comunissimi in Calabria per avervi trovato quel terreno propizio che tuttavia, a tanti secoli di distanza, li sostiene.

Ma di ciò, ripeto, a miglior tempo: per ora, o Signori, contentiamoci di notare come una delle prove migliori della loro antichità si può scorgere nel cattivo stato in cui si ritrovano, in quella confusione dei versi e delle strofe aggruppate or in una or in un'altra delle varie cantilene, dove, grazie, all'argomento, non sempre guastano il filo della narrazione o del dialogo. Al sentirle infatti si scambierebbero per delle filastrocche e si direbbe che non franchino la pena dello studio accurato necessario per raccapezzarsi. Ma di esse — come in generale di tutte le produzioni della musa popolare — avviene lo stesso che degli antichi quadri e mosaici: quando il caso o le pazienti

ricerche d' un amatore li ridanno alla luce malconci e ricoperti dalla ruggine dei tempi, nessuno sa indovinare il vero soggetto e riconoscere i rari pregi; ma, poi, appena una mano amica li ha puliti e ristaurati, soggetto ed eccellenza saltano chiari anche agli occhi dei più profani. Invano però cerchereste l'autore dei nostri canti, chè o non ve n'è esistito uno vero e proprio, ovvero è stato dimenticato. Questo fatto dimostra — e qui si è tutti di accordo — come esse esprimano il sentimento comune e riflettano la natura intera del popolo che le ha prodotte e di cui sono esclusivo patrimonio.

***

Riferisco qualcuna delle cantilene, dolente che il tempo mi vieta di presentarle tutte, onde mostrare nelle sue diverse scene il dramma, che, avuto riguardo all'arruffamento ricordato, si potrebbe facilmente ricavare. Non credo opportuna una versione in lingua, perchè si sciuperebbe gran parte della freschezza, della semplicità e della grazia loro; proprio come voi, o Signore, non staccate dalla pianta i fiori delicati e prediletti, perchè sapete che perdono facilmente il profumo ed avvizziscono presto.

I.

A 'n'ura di notti Iésu va trasendu,
faciva la cena e Giuda lu tradia;
Nostru Signuri lu tuttu sapendu,
a proparari alla morti si ndi jia.
A li du' uri nci lavau li piedi,
a li tri uri si cumunicau,

e continua così a ricordare ciò che ha fatto o sofferto Gesù ora per ora fino a quando

a li vintidu' uri si schiovau
lu santu Corpu sô' glorïusu e piu,
'ntra li braccia di Maria nci riposau,
ch'era morta dicendu: « Figliu miu! ».

Questa cantilena, che d'interessante ha solo la chiusa, potrebbe tener luogo del prologo delle Sacre rappresentazioni, nel quale « l'angelo » annunzia il soggetto, riassumendone spesso il racconto biblico, ed esorta gli spettatori a prestare divotamente attenzione (15). Difatti il canto continua:

Aviti 'ntisu, boni ascoltaturi,
la passïoni chi Cristu patiu;
e la patiu pe nu' àtri peccaturi,
supra un truncu di cruci iddhu finiu.
Cu' la dirà pe coranta matini
di mala morti non poti moriri;
e cu' la dici cu divuzioni
àvi la paci e la cunsulazioni.

Ora cambiate a questa chiusa il primo verso in « *Stati a sentiri, boni ascoltaturi* », e con qualche altra piccola modificazione mettetela in principio, ed avrete il prologo dell'angelo. E qui importa osservare come da essa, con un altro passo ancora, con una certa elaborazione ci troviamo all'angelo della « *Rappresentazione della Cena e Passione* » di Messer Castellano Castellani, il quale annunzia:

Pace silenzio e grata attenzione
Porgete, e preparate il vostro ingegno
Ad eccitare il core a devozione,
In questo giorno prezïoso e degno,
Vedendo recitar la Passïone
Del Signor Nostro in su quell' aspro legno
Nel qual, per condur l' alme nostre al porto,
Fu crocifisso, tormentato e morto (16).

Inoltre è del massimo interesse notare come la nostra chiusa, comune anche ad altre *devozioni*, ricordi da vicino quella d'un episodio del Mahâbhârata, *Nahusa*, nella quale si fa pure la promessa che ha tanta importanza taumaturgica e che io vi presento nella bella traduzione del mio illustre e venerando Maestro, il Kerbaker (17).

Chi la leggenda pia d' Indra redento
Medita vien de' suoi peccati mondo,
Lo Svarga acquista e trovasi contento
In questo, qual sarà ne l' altro mondo;

Nessun nemico gli può dar sgomento,
Bella famiglia rendelo giocondo:
Ha vita lunga, infin, scevra di guai,
Per vincer sempre e non soccomber mai! (*a*)

È una splendida promessa che vorrei poter fare a voi, o Signore, ora che — come vedete — ho bisogno, non solo dell' indulgenza vostra, ma di tutta la vostra pazienza: possa almeno da augurio conciliarmele entrambe, perchè anche noi « meditiamo » la « leggenda pia » d' un' altra redenzione, la cristiana.

II.

La seconda *'razione* è intitolata « Maria », e tratta di quanto ella ha sofferto per allevare Gesù, il quale poi l'ha dovuta lasciare nella desolazione. Comincia con un' efficace descrizione della fuga in Egitto; l'angelo dice a quella madre affettuosa:

« Parti, Maria, pàrtiti e vattindi,
ca lu tô figghiu l'hannu di 'mmazzari! »
E la Madonna non pigghiau paroli,
cu san Gioseppi si 'ndi vôsi andari.

(*a*) Indra è il Dio dell' atmosfera lucida e vivificante, l' eroe degli Dei che tiene continuamente il campo contro i Genii malefici e tenebrosi. — Lo Svarga è il paradiso d'Indra, dimora degli Dei inferiori e degli uomini beatificati, collocato sul Monte Meru, l' Olimpo degli Indiani. *K.*

Pe mala sorti e pe mala furtuna
alli muntagni soi nci nivicau,
tanta la nivi chi jettau 'ddha (a) notti
chi la gioiella mia si sbarrugau.

Avia li scarpi vecchi e si scopparu,
supra la nivi scazza caminau;
e san Gioseppi fici lu pagghiaru,
cu lu manteddhu soi lu combogghiau.
E la Madonna lu Bambinu misi
e San Gioseppi di fôra restau;
fannu tanti travagghi e servizi
pe surgiri a chistu figghiu caru.

Ma ecco giunta l'ora d'intraprendere la missione e Gesù in una scena bellissima quanto commovente prende congedo dalla madre:

E dopu chi lu vinneru a surgiri:
— « Mamma, pigliu licenza e mi ndi vaju ».
La Madonna si misi a chiangiri:
— « Dimmi undi vai, giojella mia ».
— « Mamma, mamma, non vi pozzu diri,
ca è pena vostra lu tormentu miu.
Sulu una cosa iu vi vogliu diri:
Benedicitimi tuttu, mamma mia! »

« Ti benedicu di mani e di pedi,
ti benedicu tuttu, gioia mia:
ti benedicu quantu ti nfasciai,
quanti stizzi di latti dessi a tia. »

(a) — *quella*. Per non introdurre segni diacritici trascrivo col gruppo *ddh* la doppia esplosiva linguale sonora (*ll*).

— « E 'n'altra cosa, mamma. vogliu diri:
vestitivi di luttu, o mamma mia,...
ca morti aspra nd' àju di patiri,
eu cu duluri e cu' pena per mia.... »

E qui con un brusco trapasso si va ad una delle ultime scene, quando Maria va in cerca del figliuolo:

La Madonna si misi a chiangiri
e di lu piantu strata non vidia.
Per via nci 'ncuntrau lu Fariseu
chi vôsi 'ttaccari lu veru Messia;
La Madonna si jettau 'ddha menzu:
— « Lasciatimi baciari a gioia mia! »
'na spinta lu Fariseu nci minau:
— « Vattindi fora scirgognata tia! »

Pe la via la donna nci 'ncuntrau:
— « Criju ch'era tô figghiu?.... Oh 'mara tia!
Oh Gesù comu l'ebberu a scorciari,
visioni di cristianu non avia!
Eu cu 'na fadda lu sangu stujava,
cchiù lu stujava cchiù sangu curria! »

E di queste scene, piene di movimento drammatico, ne abbiamo parecchie nelle lunghe cantilene. Nè mancano i raffronti con le laude antiche; difatti — tanto per citarne un solo — Maria benedice con quell' istesso amore materno che sgorga dai versi della « *Devozione di Giovedì Santo* »:

Benedicoti, filgio, da che fusti nato
E lo late che te de', o dolce amore,
Benedico lo tempo che t' azo afaticato
Quando te portai in Egipto con dolore...;

e certamente la nostra si avvicina più a questa benedizione che non quella d' una Rappresentazione aversana:

Sia benedecto il lacte che suggesti
sian benedecti tucti mei affanni
dal nascer tuo sinchè sepolto resti..... (10)

III.

Ascoltate ora una miniatura del genere che non si sente senza pensare quale grande artista sa essere spesso il popolo, ed i cui primi versi somigliano molto a quelli d' una cantilena umbra pubblicata dal Mazzatinti (19).

La matina di vennerdì santu
si parti Maria e si menti lu mantu
mi va cercandu a sô figghiu santu.
Nci 'ffrunta san Gioseppi pe la via,
nci dici: — « *A undi vai, Matri Maria.* »
— « *Vaju a trovari a me' figliu santu.* »
— « *Tô figliu santu e' 'n casa di Pilatu,*
lu stannu flaggellandu li giudei ».
Ttup ttup.... — « *Cu' è a la porta?* »

— « Este l'afflitticella di tô matre ! »
— « O matre matre ! non vi pozzu apriri
ca li giudei mi fannu stramoriri ! »
— « Figliu, figliu ! quali via mi pigliu ? ! »
— « Pigliati la via di li forgiari
e faciti 'nu mazzu di chiova
non tanti grossi, anzi suttili,
Ch' annu a passari 'sti carni gentili. »
Rispundi lu cchiù perferu giudeu :
— « Facitincilli grossi a centinaru,
si no mi lu tornamu a flaggellari. »
Maria quandu 'ntisi 'sta novella
catti tri vôti cu la facci 'n terra :
scurau lu suli, scurau la luna, scurau la terra,
scurau Maria quant' era bella.

IV.

Ed ora un' ultima, importantissima, perchè ci presenta tutto un dramma e ci richiama alla mente «*La Crocifissione*» di Iacopone da Todi (10).

Il coro porta il terribile annunzio della condanna a Maria, ed ella muove, smaniando, alla ricerca del figlio. Lo trova legato alla colonna, lo mira « la croce sulla spalla e la mano alla canna » e in un grido di dolore ci dà di lui la più efficace descrizione: avviene poi tra madre e figlio una scena assai commovente.

« Piangi piangi, Maria, povera donna,
ca pe tô figghiu è data la cundanna;
non lu spettari no 'n casa mi torna,
ch' è jutu 'n manu di Pilatu ed Anna ».
Si parti sconsolata la Madonna:
— « Figliu! si ti trovassi a carchi banda! »
ca e lu trova ligatu a la colonna
la cruci 'n coddhu e la manu a la canna.
— « Figliu! ch'issa cruci è troppu grossa,
tutta la bella persuna ti scuncassa,
supra la spaddha ti fici 'na fossa,
lu sangu curri e la carni si dassa! »
Passa lancera la cavalleria
cu chiova e cu marteddhi preparati;
si vôta Cristu e dici: « o Madre mia,
iamu a la morti e vui pacenzia dati ».
Maria vitti lu sangu e dissi: « Moru,
Figliu! ch'eravu vui lu me 'riparu! »
— « Mamma, non vi pigliati tanti affanni,
ca pe figliu eu vi lasciu a san Giuvanni. »
— « Veni, veni, Giuvanni, ca ti vogliu,
veni aiutami a piangeri a me figliu;
porta puru di nigru lu combogliu
ca tu perdi lu Mastru ed eu lu figliu! »

e poi quando lo vede morire lancia un grido:

« E stasira comu mi ricogliu
senza di lu me' caru e durci figliu?! »
Veronica piangendu rispundiu;
« La facci a vostru figghiu nci astujai »;

e, in ricordo prezioso, le offre forse il candido lino con le amate sembianze.

Ma non più, *'razioni*, nè raffronti di sorta e

« Andiam, chè la via lunga ne sospigne »

7.

Lascio fra le tante altre la lunghissima processione di Nocera Tirinese, che richiede ben cinque ore di tempo ed è caratteristica non solo perchè vi prendono parte gl' instancabili « battenti », di nostra conoscenza, ma anche perchè viene aperta dalle « verginelle », un gruppo di giovanette dai dieci ai sedici anni, le quali hanno le spalle coperte da una tovaglia e con un ciottolo di mare si picchiano continuamente il petto (21).

Sorvolo pure su quella di Cittannova, la cui « varetta », rappresentante « *la schiovata* », desta la curiosità degli abitanti di molti paesi della Piana, e dove anche i preti si coronano di spine e si legano con funi, e mi fermo un po su quella di Villa S. Giovanni, nella quale, oltre ai quadri plastici, abbiamo la scena mimica.

Apre la processione un uomo vestito di bianco, con grossa catena al piede e caricato di una pesante croce. Lo segue un secondo, ugualmente vestito, ma sorreggente nelle braccia una colonna. Poi prendono posto le confraternite; quindi viene

S. Michele Arcangelo, un bel giovanetto con ali, scudo, ricco « pettorale » di diamanti, spada e molti bracciali d'oro. Gli tien dietro un altro giovanetto, elegantemente vestito, rappresentante l'*arcangelo Raffaele*: conduce un bambino vestito da pastorello, *Tobia*, che porta sulla spalla, sospeso ad un bastone, un pesce. Un terzo giovanetto rappresenta *Pilato* ed è seguito pure da un bambino che porta una catinella e un boccale perchè quegli, di tratto in tratto, si possa lavar le mani. Ed ecco *Abramo* che si ferma spesso e finge di colpire col pugnale il piccolo *Isacco*. Poi un giovanetto, fra i più belli del paese, vestito di elegante pelliccia e ricco di brillanti, rappresenta *S. Giovanni:* colla sinistra conduce una pecora, nella destra stringe una croce. Seguono una cinquantina di bambini vestiti da angeli: ali, ricco pettorale di oro e bracciale anche d'oro; ciascuno di essi porta in mano un « *simbolo* »: croce, martello, chiodo o altro. Vengono dopo, le « varette », e dietro ad esse la musica e il popolo.

Questa processione che è ritenuta la migliore della provincia, e ne è certo la più caratteristica, attira molti divoti e curiosi dai dintorni. Prima della ricordata circolare dell'arcivescovo di Reggio si vedevano anche parecchie giovanette, rappresentanti le *Marie*, ed una, la più sentimentale, la faceva da *Addolorata*. Quest'uso perdura nel

vicino Cannitello, dove alcune giovanette « *trapassano* », cioè fanno un lungo digiuno, per divenire emaciate e pallide e poter così rappresentare nella processione le *Marie*, la *Veronica* e la *Maddalena*.

***

In altri tempi anche in Radicena un giovane, adempiendo un voto proprio o dai parenti fatto per lui, rappresentava il *Cristo*. Si caricava quindi una pesante croce e a piè scalzi e la testa coronata di spine, si avviava con la processione al « Calvario ». Lungo il cammino doveva sopportare con la più grande rassegnazione gli oltraggi e più le percosse dei *giudei;* doveva cadere per tre volte sotto il peso della croce e fra il pianto delle *Veroniche* e delle *Marie* che con le trecce sparse l'accompagnavano. Fra i *giudei* armati di lancia e scudo spiccava maestosamente il *centurione* sopra un cavallo bianco.

E furono appunto queste parodie di soldati romani che stavano facendo passare un brutto quarto d'ora a Radicena durante l'ultima dominazione francese. Era un venerdì santo e si faceva la solita processione al Calvario, quando una pattuglia di francesi, che scendeva da Cittannova scorge da lontano un luccichio d' armi tra

enorme folla, crede su bito ad una sommossa, dà di volta ai cavalli e via di galoppo ad informarne il comandante. Qualche ora dopo una colonna di francesi entrava in Radicena per punire i ribelli e... ci è voluto, sapete, del bello e del buono per persuadere quei signori che gli armati non erano che degli innocui *giudei.*

E già che mi ci trovo riferisco un altro aneddoto, il quale rallegrerà — come suol dirsi — l'argomento e porterà anch'esso il suo qualsiasi contributo nello studio dell'anima del popolo.

Come abbiamo visto, chi rappresentava la parte di *Gesù* ne toccava delle buone. Or avvenne una volta che quel tale, nelle tre cadute staffilato senza pietà e con fervore sempre crescente dal *giudeo* a ciò addetto, ebbe a discutere con costui su chi meglio sapeva disimpegnare la parte. Si trovavano con gli altri personaggi a fare il tradizionale spuntino lassù all'aperto, durante il tempo della solita predica, e, tra un sorso e l'altro, non tardò a venir fuori una *sfida*: nella processione della discesa avrebbero scambiato le parti. Al primo *Cristo* non parea vero potersi rifare di quante aveva toccato e al più piccolo accenno di caduta si affrettava a picchiare di santa ragione. Per le due prime volte il paziente, mordendosi le labbra, si era limitato a dire: « *La fai bona la parti* »; ma quando alla terza caduta *dàgli* e

dàgli non si smetteva più, perdè addirittura la pazienza e «*Mannaja Dd...*! — strillò — *si non la finiti vi dugnu cu chista cruci 'n testa!* »... Figurarsi la sorpresa di tutti, specie delle *Marie* e delle *Maddalene* piangenti: Che scandalo! *Gesù* aveva bestemmiato il nome di Dio! -- Basta dire che la madre del primo *Cristo* non volle, per parecchi giorni, riammettere in famiglia il giovane, dicendo che a casa sua non dovevano entrare *giudei*, e di quella fatta (22).

8.

Ed eccoci già alla Domenica di Pasqua, al giorno, cioè, dell' « *affruntata* ». Troviamo questa parte interessantissima del Dramma Sacro in molti paesi delle tre provincie, con variazioni più o meno rilevanti, s'intende. I personaggi ordinariamente sono tre: *Maria, Gesù e S. Giovanni*, e in alcuni luoghi, come nei Casali di Cosenza, son rappresentati da tre poveri; in altri, come a Bagnara, il solo *S. Giovanni* è un individuo; in altri poi — e sono i più — troviamo tre immagini.

Mi provo a descrivere l' « *affruntata* » di Bagnara, perchè passa per una delle più rinomate, attirando così gran folla anche dai paesi vicini.

Siamo nelle ore antimeridiane. Una processione,

preceduta dallo stendardo e con i preti parati a festa, esce dalla chiesa principale, portando « *'u Signuruzzu* », il Cristo risorto; scende per la via della « *preta liscia* » fino alla chiesa delle anime del Purgatorio e vi si ferma. Il popolo è festante e lascia trasparire tutta la gioia da cui è invaso. Mesto invece è l'altro corteo, che, movendo dall'istesso luogo, porta verso una strada opposta la Madonna, riccamente vestita a lutto con un gran velo nero il quale le ricopre la persona. La banda musicale suona marcie funebri e la processione scende lentamente per fermarsi quasi allo sbocco di via Manzoni in piazza Mercato. Da qui « San Giovanni », un uomo che indossa un mantello rosso ed ha lunghissima capigliatura con barba rasa di fresco, incomincia « *i viaggi* ». Muove, cioè, dalla Madonna, mesto, con le mani giunte e, traversando il Mercato, dove poi avverrà l'incontro, si reca dal « *Signoruzzo* ». Intanto la musica, continuando a sonare una marcia funebre, va sulla piazza. Ed ecco « S. Giovanni » che con viso lieto torna alla Madonna per annunziarle la risurrezione del Figliuolo, ma incontra la musica, vi passa in mezzo e si rattrista di nuovo, ricordandosi della desolazione di Maria, innanzi alla quale va ad inginocchiarsi, porgendole la buona novella, che però non è creduta.

La musica cessa di sonare, le immagini si por-

tano quattro passi più avanti e « S. Giovanni » continua ad andare dall'una all'altra con le palme sempre più allontanate ed il passo gradatamente accelerato: dal settimo « *viaggio* » in poi corre addirittura e va con le braccia spalancate. La fantasia esaltata anima intanto quelle scene mute fa sentire magari, come a Radicena:

Bon dì, bon dì, Maria!
Bona nova ti port' a ttia:
lu tô figghiu risuscitò
e 'l mio cori si rallegrò.

Al nono gli spostamenti ripetuti hanno posto, diciamo così, in vista le due immagini, tanto che « S. Giovanni » può con i gesti mostrare alla Madonna il Figlio lontano; al decimo Madre e Figlio si trovano di rimpetto. Già il crescendo d'interesse della folla, che si pigia in tutti gli angoli, alle finestre, sui balconi è giunto al colmo: gli spettatori all'undecimo « viaggio » vedono il Messo additare per ben tre volte e credono che la Madonna ha risposto di aver visto il Figlio. Il momento è d'una solennità indescrivibile: tutti gli occhi sono su « S. Giovanni »: eccolo, si stacca, corre, s'inginocchia nel mezzo di piazza Mercato: el due immagini, portate da una corsa velocissima volano e s'incontrano davanti a lui raggiante di gioia, mentre alla Madonna cade il velo e un

grido formidabile: « *La paci, Maria! Senza scansu, Maria!* » erompe da migliaia di petti e migliaia di mani agitano freneticamente i fazzoletti.

Si riprende poi la processione: la musica suona marcie e inni allegri e il bel cielo di Calabria sorride sopra una popolazione festante (23).

III.

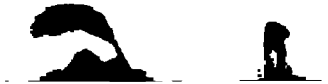
Come l'alpinista, cui l'ora tarda non consente di raggiungere la vetta, si arresta a mezza costa e, mentre delinea alla brigata il vagheggiato panorama dell'indomani, vien mostrando dall'alto i luoghi attraversati e richiama alla fantasia le tante cose belle e brutte che copre la semioscurità crepuscolare; così io, o Signori, mi fermo e v'invito a gittare uno sguardo sul cammino che insieme abbiamo percorso.

Nell' affrettata escursione — direi così — spirituale, in cui mi avete concesso esservi guida, se non esperta, non priva certo di buona volontà, questo cammino, spesso aspro e buio, ci ha serbato qualche volta sorprese tali da farci quasi credere ingolfati in un'esplorazione d'un mondo assai dal nostro diverso. Ed infatti non vi ha impressionato malamente l'aver visto, fra tanto

sole sfolgoreggiante, indugiarsi ancora nelle forre e negli angoli più remoti delle valli nebbie di barbarie, o dondolare agli sterpi del greppo i brandelli di abiti smessi oramai da gran tempo? E non avete inteso forse levarsi dal fondo del burrone una divozione che va fino al fanatismo? Solamente riposo gradevole all'occhio vi si offerse, facendo capolino fra i pruneii delle super stizioni, la *lauda*, preziosa, come son preziosi i cimeli, e, come tutte le cose spontanee, se non bella, attraente.

Pure, se da una parte la semioscurità crepuscolare, che avvolge il nostro popolo, si presta a farci pensare a sorprese ancora maggiori, dall'altra non può impedire che giungano a noi, attraverso tutte quelle credenze e pratiche, le manifestazioni d'una vita, in ritardo forse di qualche secolo, ma vita, piena di energie e ricca di promesse. Così quel lato istesso di essa che poco fa vi ha fatto sorridere, vi può anche far pensare.

D'altronde, se potessimo determinare bene il valore e il significato dei fatti, da noi incontrati o intravveduti, apparirebbe chiaro che, specie nei casi più strani, si tratta spesso d'un fenomeno puramente formale di continuità di fatti comuni in un certo tempo a tutte le nazioni, quando il Dramma nuovo, assumendo forme sue proprie, ritenne pure nei primi periodi della sua vita



tutto il deforme delle barbare società dalle quali sorgeva e sulle quali era destinato ad agire. Debbo per forza limitarmi ad accennare più che a discutere questa continuità, che fa apparire barbari tanti paesi, e nella quale s'innestano le Rappresentazioni mute, che pure parrebbe volessero riannodarsi con le forme popolari del medio evo prima dell'elaborazione del Dramma e non sono che reliquie spagnuole.

2.

Fenomeno importantissimo è per noi l'elemento antico che troviamo nelle *devozioni* e nelle *laude*. In esse — e lo abbiam visto in qualche saggio — spesso pochi versi racchiudono tutto un dramma che commuove e basta una situazione per far intravvedere ciò che precede e ciò che segue, con efficacia maggiore d'una narrazione minuta. Or quella tale freschezza di affetto, quell' ingenuità di poesia, che vi si riscontra, ci rivelano un'ispirazione assai primitiva e c'inducono quindi a fermarci sempre più sulle importanti riflessioni che abbiamo già fatto.

E qui l'argomento, che attrae ai raffronti, vorrebbe che, oltre a quelli accennati a suo luogo, io mostrassi con altri per quanti rispetti le nostre *razioni* son simili alle *Devozioni* umbre del

Giovedì e Venerdì santo; quanto hanno di comune col *Pianto delle Marie*; quanto si rassomigliano alle *Rappresentazioni aversane* e alle *Laudi* e *Devozioni di Aquila*; quanto infine ricordano la poesia di F. Iacopone e degli altri poeti mistici (24). Vedremmo allora che, dovendole avvicinare a qualche scuola di poesia religiosa delle origini, la grande somiglianza di metro e di concetto e il sentimento di cui riboccano c'indurrebbero ad avvicinarle non a quelle dell'alta Italia, ma alla *scuola umbra*, a quelle liriche che nell'inconscia miseria della forma sono sublimi di passione viva e di amore divino.

Ci mancano i dati per poter vedere se la vecchia e sincera melopea che ne riveste i semplici versi ricorda in qualche modo la musica delle laudi umbre o dei Drammi Sacri del Medioevo, ma probabilmente essa è antica quanto è antico il bisogno che ha il popolo di credere e pregare e di aiutare la memoria col canto.

Hanno dunque anch'esse, le nostre incolte laude, la nobiltà che i secoli conferiscono financo alle famiglie plebee, e meritano per ciò maggiormente l'attenzione dello studioso. Il quale s'imbatterà forse in qualche altro ricordo della poesia di quell'India, culla dell'umanità e della religione, e di certo noterà che, come negli antichi drammi indiani i bramini ed i principi parlano sanscrito,

mentre i personaggi inferiori e le donne usano il dialetto o prâkrito (25); così da noi il popolo ordinariamente fa parlare Cristo e la Madonna in un linguaggio che tende ad avvicinarsi all'italiano.

3.

Nè questo linguaggio, o Signori, rende meno umano Gesù, o meno affettuosa Maria, la figura della quale brilla di luce purissima in queste scene del gran Dramma e completa — direi — le splendide pagine che ha nella storia dell'arte italiana da Dante a Carducci, da Frate Guido a Verdi, da Giotto e dal Beato Angelico a Palizzi e a Domenico Morelli.

Tipo ideale di donna, non turbata da alcuna terribilità ascetica, si presenta come la più alta personificazione dell'amore e del sacrifizio, nobilitato sul Golgota dinanzi al più straziante spettacolo umano, fra il contrasto delle più potenti passioni. E la grazia benefica, la carità profonda che intende le necessità e le pene altrui e ne apporta sollievo.

Tale la vede nei suoi bisogni il misero; perciò essa conquista i cuori e raccoglie tutta l'adorazione della religiosità ingenua del popolo, che nel paradiso cattolico non conosce altra avvocata.

Come nel Medioevo, così nella Calabria odierna, che col Medioevo ha tanti punti di contatto, non può rimanere all'uomo e specialmente alla donna altra attrattiva maggiore della fede. E Maria resta esempio e conforto alle nostre donne che passano la vita nel segreto della casa, illuminandola colle opere e col sorriso: e la donna calabrese nelle sue devozioni s'indugia con compiacenza su Maria, di cui ammira la dolce bontà, di cui sente in sè l'amore sviscerato, mentre, rassegnata, ne rispecchia la vita di sacrifizio senza ostentazione e senza ipocrisie. Così anche dalle nostre cantilene sgorga con invadente tristezza quella santa e dolorosa poesia della madre che circonda d'un aureola fulgida il capo a Maria, la poesia soave che fu, è e resterà sempre la sola poesia della nostra vita, immutata, come immutabile, o madre mia, è l'affetto tuo che mi sorregge da lontano.

Ecco perchè, o Signori, anche ad essere indifferenti o avversarii al cattolicismo, anche sciolti da ogni vincolo familiare, restiamo dolcemente commossi per questa ingenua spiritualizzazione della donna. Che se la natura tolse ad essa tutto ciò che è forza e le riserbò le grazie gentili della persona e quell'arcana potenza morale capace di soggiogare la forza bruta, se, infine, togliendole molto, le ha dato tutto col farla madre, il Cristianesimo, alla sua volta, offrendo per prima

creatura umana, superiore agli angeli stessi, una donna, l'ha sollevata all'adorazione dell'uomo, e noi c'inchiniamo all'eterno femminino che sempre trionfa così nell'umanità e nell'arte, come nella religione.

4.

Se non temessi di oltrepassare ancora di molto i limiti, per dare un'idea completa delle *reliquie del Dramma Sacro* in Calabria, dovrei toccare degli altri motivi drammatici, i quali, se non mancano — specialmente nelle *Sacre Rappresentazioni* —, non son di certo abbondanti. Perchè come in tutti i paesi, attraverso a tutte le vicende del teatro sacro, dai primi ufficii liturgici alle elaborazioni classiche, anche da noi il popolo continuò fedele il suo interesse di preferenza agli spettacoli della *Passione.*

Non fuor di luogo, ma lunga, riuscirebbe qui la ricerca delle ragioni che possono spiegarci quest'interesse e la conseguente invariata fortuna del gran motivo drammatico. Infatti quando si pensa che anche oggi nelle varie nazioni, da Oberummergaer di Baviera a certi dimenticati paesi della Calabria, tutto il popolo viene attratto potentemente dagli spettacoli della Passione, non

si può credere che ciò succeda solo pel ricordo del gran sacrifizio donde si ebbe la redenzione.

Ma non preferiamo anche noi la lettura delle due prime cantiche della Divina Commedia a quella del « Paradiso »? Così pure il popolo troverà in quegli spettacoli molta passione fortemente umana, e in quello stato di lotta dura, inesorabile contro ingiustizie enormi e malvagi d'ogni risma, vedrà rispecchiata gran parte della propria vita, e quasi — si direbbe — sente il bisogno d'imparare a rassegnarsi. Lo attrae la figura di Cristo che, ingiuriata, martoriata, passa grandeggiante sempre per la mitezza e la rassegnazione tra la ferocia insaziabile dei suoi nemici, mentre l'aureola della grande Idea irraggia sugli spettatori promesse — pur troppo non del tutto ancora effettuate — di fratellanza e di amore. Lo vince, insomma, la gran forza spirituale che erompe dall'elegia della Croce e consiste, più che in altro, nel largo significato democratico, nell'immensa simpatia umana.

E assiste in folla agli spettacoli, non curando disagi e dispendio. — Si dirà che molti cercano soltanto un trattenimento spettacoloso per gli occhi, ma è pur vero che, per un fenomeno psicologico, un interesse suggestivo, quasi contagio spirituale, s'insinua nell'animo, guadagna tutti gradatamente e, mentre la durata lunghissima

degli spettacoli stanca le fibre e rende gli spiriti più facili a subire modificazioni, conduce al punto in cui la commozione s'impone.

Così, potremmo dire, se il popolo da un lato si commuove di fronte ad un martirio che ne personifica la vita e mostra che la compassione è tuttavia la parte migliore dell'animo umano, dall'altro quasi inconsciamente attinge conforto in quell'eroismo divino e continua a rassegnarsi: guai però, o Signori, quando questa rassegnazione dovesse completamente venir meno!

IV.

Ma è tempo oramai di conchiudere.

Il *Dramma sacro*, dunque, vive, in Calabria, sparso qua e là in frantumi, sotto diverse forme: *laude dialogate*, *sacre rappresentazioni*, *quadri plastici* e cosi via; ma l'apparato religioso, che, come abbiamo notato, si è mantenuto e si mantiene per sola virtù di tradizione, si va dileguando, nè saremo certamente noi a dolercene. Solo resteranno per un pezzo ancora come documento storico le laude a testimoniare un importantissimo elemento antico.

Studiare diligentemente questo elemento nelle sue vicissitudini attraverso i secoli sarebbe rendere un importante servigio alla storia della cultura nazionale. Ma c' è di più: quello che nè il d'Ancona, nè il Torraca, nè il Lumini accennarono di fare, (nè l' avrebbe permesso lo scopo

puramente letterario dei loro lavori) lo studio minuto, cioè, delle ragioni per cui si conservarono e si conservano tuttavia nel nostro popolo manifestazioni, le quali, al dire del Pizzi (26), mostrano come il Medioevo « che da molti si crede tempo di barbarie e d'ignoranza, fosse tutt'altro che ignorante e barbaro ». Se dunque — come osserva pure il d'Ancona (27) — una forma durata tanti secoli non può essere di mera barbarie, lo studiarla anche in Calabria potrebbe gittar molta luce sopra un popolo difficile ad intendersi perchè, sebbene paia uniforme, è tanto vario, com'è originale e mal dipinto.

***

Sì, o Signori, mal dipinto anche da chi mostra di stimarlo: e ne è prova recentissima lo studio del Lombroso, il quale ci nega ogni progresso in quest'ultimo trentennio, avvalorando coll'autorità dello scienziato di oggi le insufficienti e, direi, « turistiche » osservazioni del giovane militare di trentacinque anni or sono. — Data la nostra indifferenza per le cose nostre, sapremo esser grati a chi ci studia, ma non dovremo accreditar mai col silenzio le altrui esagerazioni.

Se no la Calabria, invece di apparire, qual'è. la parte migliore, più sana d'Italia, l'unica re-

gione italiana che conserva ancora molto dell'anima antica e la rivela nella maschia semplicità del carattere; la Calabria, che tanta poesia della famiglia custodisce e schiude, un campo così fecondo alle concezioni dell'artista e alle ricerche dello scienziato, continuerà ad essere vista sempre attraverso le descrizioni stereotipe che la popolano di leggende paurose e di briganti.

Sarebbe ormai tempo che questa Calabria convenzionale ceda il posto alla Calabria reale, e ciò lo potrà ottenere uno studio sereno e coscienzioso di tutta la sua vita, la quale non avrà segreti per alcuno solo quando non saranno trascurate le premesse storiche che ne contengono le origini. Quanto tale studio debba riuscire fecondo lo possiamo arguire dalle conclusioni che c'ispirano i varii fenomeni incontrati sfiorando solamente un lato di essa.

Certo non possiamo, nè vogliamo nascondere che la coscienza del nostro popolo è involuta ancora in una nebulosa di superstizioni e la sua vita si agita in un mondo singolare; però dobbiamo anche riconoscere che da questo mondo si sprigionano scintille, le quali mostrano quanti tesori si nascondono sotto una crosta che dicono barbarie, ma che spesso è preferibile a certa civiltà. Infatti, se è fuori di dubbio che le pompe e le pratiche religiose, e più le inevitabili super-

stizioni, che occupano e preoccupano la mente del nostro popolo, ne scemano il senso del vero e della realtà e lo danneggiano, paralizzandone la vita e precludendo a questa, in un certo modo, il naturale sviluppo; è anche vero che un popolo il quale ha fede è un popolo che potrà far molto cammino, poichè possiede quelle energie che non riconoscono ostacoli di sorta e che noi ci sentiamo prima che il facile scetticismo dei vent'anni ne inaridisca il cuore e il sentimento resti soprafatto dalla prosa scientifica degli affari.

***

E la nostra regione — giova ripeterlo — è ricca di queste energie latenti, come son ricchi di tesori trascurati il suo suolo e le viscere dei monti suoi; però bisogna prima purificarle e, poi, saperle dirigere se si vuole che il nostro popolo, il quale oramai ha inteso anch'esso sulle membra intorpidite il calore del progresso, cammini senza deviare e ascenda, ascenda sempre.

Molto adunque, o Signori, aspetta la nostra Calabria dagli uomini di buona volontà, chè molti sono i suoi bisogni, molti diritti le dànno la sua storia, il cuore e l'ingegno dei suoi abitanti e — diciamolo pure — la sua pazienza nel colpevole

abbandono in cui sistematicamente è lasciata da tutti i governi.

Pure essa dovrebbe suscitare il più grande interesse, perchè è un paese povero di coscienza politica e nelle masse la tradizione del servaggio e dell'ignoranza, che, insieme col disagio economico, mantiene tuttora un residuo di una specie di abbrutimento, prepara altresì un terreno fertilissimo per le più audaci, come per le più reazionarie propagande. Ed una propaganda venga, ma sia santa, ma sia banditrice di riforme oneste e proficue e con « puro intelletto d'amore » scuota le energie, educhi il pensiero, trasformi le coscienze, sollevi gli spiriti del nostro popolo, tenendo però presente che la vita intima della famiglia e del contado, al pari di quella della plebe cittadina, non va soggetta a mutazioni violente.

Finora, pur troppo, la vita del nostro popolo ha suscitato solo la curiosità altrui con gli usi ed i costumi or patriarcali or bizzarri; ma non tutti in essi vedono — come, poco fa, avete visto voi, o Signore — l'esistenza di una seconda Calabria con i brandelli dell'abito ereditato dal Medioevo, il quale, scomparso nella storia generale, perdurò più a lungo nella nostra ed ha creato poi uno speciale ambiente storico. Di una Calabria che mal si studia nelle sue istituzioni e nella sua

storia; che il pensatore e l'uomo di Stato devono conoscere se vogliono risolvere gl' interessanti problemi; che, in fine, restando tuttavia inesplorata, è ignorata anche da noi e a noi chiede « lungo studio e grande amore ».

Signore e Signori,

è Pasqua: il tempo è propizio, propizi sono i vostri cuori. Perciò da questa Napoli incantevole, che alla Calabria toglie i fiori più belli, voli un augurio, l' augurio dei figli affettuosi alla madre lontana.

Possa compiersi presto anche la risurrezione della nostra terra diletta e presto possa essa ricongiungersi alla sua storia per riprendere, com'è suo dovere, l'interrotta tradizione di civiltà, mentre lo spirito antico che è sopito ora, non spento, risorgerà vibrante di antiche potenze e di novelle energie! Così la calunniata, la dimenticata di oggi ingiustamente, porterà il ricco contributo delle sue vergini forze sulla via della gran madre Italia, nell'ascendere fatale dell'Umanità.

NOTE ED AGGIUNTE

1) FRANCESCO TORRACA — *Studi di Storia letteraria Napoletana.* Livorno, Vigo, 1884: pag. 3 e 341-342.

2) Non mancano di certo presso di noi illustri cultori di tali studii, e, oltre apparecchi valentuomini, meritamente apprezzati anche fuori, abbiamo tutta una fioritura di studiosi, più o meno valenti, piú o meno coscienziosi e serii; manca invece l'aiuto indispensabile dei molti, i quali rispondono spesso con l' indifferenza, quando non scoraggiano con lo scherno. Questa la principale, se non la sola, ragione per la quale poco si é fatto a « sanare gli strappi », cui allude il D'Ancona nella chiusa della bella introduzione alle *Origine del Teatro* e a colmare la lacuna lamentata dal Torraca.

3) *Origine del Teatro italiano.* Torino, Loescher, 1891 (2ª ediz. in due vol.) II, pag. 211.

4) L'appendice ricordata si trova in « *Le sacre Rappresentazioni italiane dei secoli XIV XV e XVI.* » Palermo, Montaina, 1887: pag. 305-328. V. anche *Studi Calabresi.* Cosenza, Aprea, 1890.

I paesi, dei quali tiene parola il Torraca, sono: Anoia, Gioiosa, Polistena, Stilo. (prov. di Reggio); Catanzaro, Gagliato, Monteleone, Montepavone, Zammarò, Nicotera (prov. di Catanzaro).

5) Qnalche proibizione l'aveva fatta la S. Conhregazione dei Riti (Cfr. « *Decreti e Dichiarazioni recenti della S.* C. *d. R.* » nel periodico « *Il Monitore Ecclesiastico* » Conversano, Vol. VI,

Parte I, a. XIV, Fasc. 1° (31 marzo 1889. pag. 9); il buon senso dei vescovi aggiunse poi il resto. Tanto per dare un saggio, cito la lunga circolare che, in data 15 marzo 1894, l'attuale arcivescovo di Reggio diramava « Ai MM. RR· Sigg. Parroci e Curatori di anime, Rettori di Chiese e Padri Spirituali di Congreghe dell'Archidiocesi di Reggio e della Diocesi di Bova ».

In essa si legge: « Affinchè nelle funzioni della Settimana Santa si serbi il dovuto decoro e sia eliminato qualche abuso che per avventura siasi introdotto, vogliamo che nella esecuzione delle medesime si osservi quanto segue. » E qui otto articoli, nel terzo dei quali si ordina che la cappella ove si ripone il SS. « sia parata con decenza, ma senza croce, nè statua della Beata Vergine, nè veli neri. Sono vietati altresì gli scenarii, rappresentanti misteri o simboli della Passione, o personaggi o altro che sia. Nè si copra l' altare o il pavimento di erbe e fiori da convertir la cappella in un giardino, ecc. ecc. »; e più sotto, al numero 5: « Vietiamo le processioni dove adulti, o fanciulli rappresentino personaggi dei misteri della Passione. » (V. « *Fede e Civiltà* », periodico di Reggio di Cal. Anno VI. N. 11, p. 44).

6) Oltre all'opera ricordata del D'Ancona, specie I, 369-379, si possono consultare principalmente:

EMILIANI GIUDICI — *Storia del Teatro italiano* (opera non compiuta), Firenze, Le Monnier, 1869;

MONACI « *Appunti per la stor. del Teatro Ital.* » in « *Rivista di Filologia Romanza* » I, 4, pag. 235 e segg.;

BARTOLI — *Stor. d. Letterat. Ital.* — Firenze, Sansoni: vol. II (1879) pag. 203 e segg.;

TORRACA, « *Prefazione* al « *Teatro Ital. de' sec.* XIII, XIV e XV » Firenze, Sansoni, 1885;

GASPARY — *Stor. d. Letterat. Ital.* (trad. da V. Rossi). Torino, Loescher 1891, II, parte 1. pagg. 181-195.

7) È superfluo avvertire che molte delle usanze di Calabria s'incontrano pure altrove, contribuendo così anch'esse a provare,

se non l' unità etnica vera e propria d' Italia, le grandissime affinità etniche tra le diverse regioni.

Nelle tracce che del « ricordo » son rimaste in parecchie altre regioni s'incontra quasi sempre l'identica cantilena. Esso probabilmente non si sarà limitato, come ora, alla sola quaresima, ma avrà fatto le sue apparizioni anche in tempi di grande calamità. Difatti le donnicciuole di Radicena recitano le avemmarie ed i credi in gloria della protettrice « Maria di la Muntagna » e di Gesù per essere liberate « *di la so' ira* » e « *pe' chidi povari animi sutt' a li fabbrichi* », cioè, per quei poveretti sepolti dai terremoti. Così anche pare che la lugubre cantilena si sia fatta sentire a Bova durante un periodo sismico verso la metà del secolo.

8) Ecco la leggenda che ci spiega il perchè le donne non si pettinano e si affrettano invece ad impastare il pane.

La Madonna in quel venerdì memorando andava in cerca del Figlio. Vede una donna e « Mostrami — le dice — mostrami un po' dov'è la casa di Pilato »; ma l'altra con mal garbo risponde: « Mi sto pettinando e non posso badare a te! » E Maria si allontana dicendo: « *Maliditta chiddha trizza—chi di vénneri s'intrizza* » (maledetta quella treccia che di venerdì s'intreccia). Più avanti scorge un'altra donna intenta ad impastare il pane: la richiede dell' istesso favore, e quella si lava subito le mani, si spolvera e guida l'afflitta, che, congedandola, le dice: « *Beneditta chiddha pasta chi di vénneri s' impasta.* »

9) *Sacre Rappresentazioni dei sec.* XIV, XV. e XVI, Firenze, Le Monnier 1872, 3 vol.

A Caulonia, dove troviamo anche una « *Nascita di Gesù* » che in questi ultimi anni pare abbia perduto il favore del popolo, è degna di nota « *La Passione di Cristo* » in tre atti che viene rappresentata negli ultimi giorni della Quaresima e durante la settimana santa in una vecchia chiesa, trasformata oggi in teatro comunale. L' opera richiede una lunga preparazione e gli artigiani nelle lunghe serate invernali si dànno convegno per concertare e

preparare i vestiarii: corazze di cartone dorato, elmi piumati, sciarpe, ecc. Gli spettatori, a suo tempo, ne restano vivamente impressionati, si commuovono e molti piangono, in ispecie quando il coro intona contro Giuda il mottetto:

« Sciagurato ! la speranza
T' abbandona in tal momento,
E per l' oro e per l' argento
Tu tradisti il tuo Signor..... »

10) Cfr. D' ANCONA — *Origini* I, 28.

11) Per chi volesse fare il raffronto — non del tutto certamente privo d'interesse — fra i due cantici, li riporto in nota nella loro integrità, facendo precedere quello di Fra Iacopone, che, secondo la leggenda ricordata, risalirebbe al 1306. L'*ubbidiente*, chiudendosi, come si vedrà, con la prima parte d' una strofa, potrebbe far supporre un prolungamento ancora (*a*).

— Anima benedetta
Dall'alto criatore,
Risguarda il tuo Signore,
Che confitto t'aspetta.
— Risguarda i piè forati,
Confitti d'un chiavello,
Sì forte tormentati
Di così gran flagello!
Pensa ch'egli era bello
Sovr'ogni creatura,
E la sua carne pura
Era più che perfetta.

(*a*) Dei due cantici mi sono occupato più a lungo nello studio sulle « *Laude di Calabria e gli Uffizianti di Bova* », che, dopo aver ritardata la pubblicazione del presente lavoro, vedrà anch'esso la luce fra qualche giorno.

— Risguarda quella piaga,
Ch'egli ha dal lato dritto ;
Vedi 'l sangue che paga
Per tutto il tuo defitto.
Pensa che fu afflitto
D'una lancia crudele,
E per ciascun fedele
Passò il cor la saetta,
— Risguarda quelle mani,
Che fecerti e plasmaro;
Vedi come quei cani
Giudei lo conficcaro
Allor con pianto amaro
Grida: Signor, veloce
Per me corresti in croce
A morir con gran fretta.
— Risguarda quella faccia
Ch'era sì rilucente;
Vèlla piena di sputi
E di sangue corrente!
Pensa, anima dolente,
Come lo tuo Signore,
Fu morto dall'amore,
Solo per darti vita!
— Risguarda il santo capo;
Ch'era sì dilettoso:
Vedil tutto forato
Di spine e sanguinoso!
Anima, egli è il tuo sposo;
Dunque perchè non piagni,
Si che piangendo bagni
Ogni tua colpa in fretta?

— Vedil tutto piagato
Per te in sul duro legno,
Pagando 'l tuo peccato!
Morì 'l Signore benegno,
Per menarti al suo regno
Volse esser crucifisso!
Anima, guardal fisso,
Ed in lui ti diletta.

V. in FINZI — *Lezione di Stor. di Letterat. Ital.* — Torino, Loescher, 1889, vol. I, pag. 78.

« *L'UBBIDIENTI* »

« — Quantu fusti ubbidïenti,
« O Signuri miu benignu,
« chi moristi supra lu lignu
« per saluti di la genti.
« — Lu tô capu glorïusu
« fu di spini 'ncurunatu;
« lu tô visu graziusu
« fu di sangu abbagnatu.
« Pe lu nostru gran peccatu
« tu moristi supra la cruci,
« o lucenti e chiara luci,
« quanti patisti tormenti!
« — Li biundi fila d'oru,
« li capilli dilicati,
« infinitu miu tesoru,
« tutti ti furu sciuppati.
« O funtana di pietati,
« o cunfortu di l'afflitti,
« per li nostri gran delitti
« tu patisti grandi stenti.

« — La bianca e bella frunti,
« la facci tua dilicata
« fu di spini pungenti,
« d'ogni parti pertusata.
« Anima nostra, non esseri 'ngrata
« cuntemplari li gran duluri
« chi patiu Nostru Signuri,
« lu Signuri nostru placenti.
« — L'occhi toi benigni e santi,
« luci di lu Paradisu,
« pe li nostri peccati tanti
« s'assiccaru 'ntra lu visu.
« Meschini nui chi t'avimu offisu
« e mai ficemu penitenza!
« Disprezzamu la cuscenza
« cu lu cori e cu la menti.
« — L'oricchi, chi ascoltaru
« li divoti orazioni,
« lu culuri tramutaru
« per l'ardenti trapassioni.
« Oh chi pena, oh chi lesioni
« chi patiu nostru Signuri!
« patiu pe nnostr'amuri
« supra tri chiova pendenti.
« — Lu tô nasu è assai gentili,
« assai lucenti e dilicatu,
« pe la gran morti crudili
« tu perdisti l'odoratu.
« Cori miu, chi stai 'nclinatu
« a stu mundu tenebrusu,
« comu non pensi allu gloriusu
« chi moriu per nui dolenti.

« — La tô bucca chi dunau
« tanta nobili duttrina
« a san Giuvanni riccumandau
« quell'angelica Regina.

« O potenza divina,
« o fermanza di li celi,
« chi pe nui ssaggiasti feli
« e moristi amaramenti.

« — La tô barba ben cumposta
« la spilaru cu gran forza
« la genti mal disposta
« inimica e traditura.

« E pe lu grandi orruri
« li bell'occhi si velaru ;
« alla facci ti sputaru
« cu insidii e tradimenti.

« — La tô gula chi portau
« 'na grandissima catina
« e tu figghiu di Maria
« di spini porti la curuna.

« — E facisti gran laguna
« di lu tô preziusu sangu:
« occhi mei, pregati e chiangiti,
« cacciati lagrimi currenti.

« Li tô belli e santi mani
« chi ficeru tantu beni,
« cu tri chiova
« a la cruci ligati li teni.

« E patisti grandi peni,
« e a menzu a li giunturi,
« senza cuntu li tô peni,
« li tô peni furu ardenti.

« — O dulci mia spiranza,
« o potenza infinita,
« lu tô pettu d'una lanza,
« riciviu 'na gran ferita.

12) È una pregevole versione inedita degl' « *improperii* » che la chiesa canta nella messa del venerdì santo, mentre si adora la Croce. Ne è autore il concittadino Vincenzo Mesiani (1776-1833), poeta egregio e medico rinomatissimo.

La pubblico ricavandola da un vecchio e scorretto manoscritto dove si legge a fianco del testo, che stimo opportuno riprodurre anche qui.

Conversione del Populo meus | fatta in rima da | Vincenzio Mesiani della regia Città | di Bova e | dedicata | al Revmo Sig. D. Domenico Jiriti | Canonico della medesima Cattedrale | nell'anno | 1797.

V). *Popule meus, quid feci tibi? aut in quo contristavi te? Respondc mihi.*

« Popol mio, che mal t'ho fatto?
Qual tristezza io ti recai?
Dimmi almeno in che mancai
E mi sei tanto crudel.

V). *Quia eduxi te de terra Aegypti: parasti crucem Salvatori tuo.*

Perchè forse dall'Egitto,
Schiavo già, t'ho liberato
Tu la croce hai fabbricato
Tanto acerba al tuo Signor?

Coro: *'Agios o Theós, ágios ischyros, ágios athánatos, eleisòn imás.*

— « Buon Gesù, che santo Dio
Sei tu solo, e Santo forte
Senza star soggetto a morte,
Di noi tutti abbi pietà! »

V). *Quia eduxi te per desertum quadraginta annis,*

— « Perchè forse dal deserto
Per intieri quarant'anni
Malmenato dai tiranni
Io ti posi in libertà?

et manna cibavi te, et introduxi te in terram satis bonam; parasti crucem Salvatori tuo.

Coro: *Agios o Theòs*, ecc.

V). *Quid ultra potui facere tibi et non feci? Ego quidem plantavi te vineam meam speciosissimam; et tu facta es mihi nimis amara:*

aceto namque sitim meam potasti, et lancea perforasti latus Salvatori tuo.

Coro: *Agios*, ecc.

Popule meus, ecc.

V. Ego propter te flagellavi Aegyptum cum primogenitis suis;

et tu me flagellatum tradidisti.

Coro: *Popule meus*, ecc.

V. Ego eduxi te de Aegypto, demerso Pharaone in mare rubrum;

et tu me tradidisti principibus Sacerdotum.

Ti cibai di dolce manna,
T'introdussi in suol beato...,
E la croce hai fabbricato
Tanto amara al tuo Signor. »
— « Buon Gesù, ecc.
— « A tuo prò di ciò che ho fatto
Oprar più che mai potrei?
Dolce vigna io pur ti fei,
Ma tu amara fosti a me.

Estinguesti la mia sete
Coll'aceto troppo amaro,
E feristi coll'acciaro
Il pio lato al tuo Signor, »
— « Buon Gesú; ecc.
— Popol mio, ecc.
— « Tutti i popoli d'Egitto
Da me furon castigati
Ne' di loro primi nati
Ad oggetto del tuo amor.
E tu, invece d'esser meco
Molto giusto e molto grato,
Coi flagelli hai maltrattato
Chi ti è padre e Salvator. »
— « Popol mio, ecc.
— « Eri schiavo molto oppresso
Dall'indegno Faraone,
Io ti tolsi l'oppressione,
Sommergendolo nel mar.
E tu a' capi m'hai venduto
Di quegli empii sacerdoti,
Che con modi strani e ignoti
Mi ridussero così. »

Coro: *Populo meus*, ecc.

V. Ego ante te aperui mare; et tu aperuisti lancea latus meum.

Coro: *Populo meus*, ecc.

V. Ego ante te praeivi in columna nubis; et tu me deduxisti ad praetorium Pilati.

Coro: *Populo meus*. ecc.

V. Ego te pavi manna per desertum; et tu me cecidisti alapis et flagellis.

Coro: *Populo meus*, ecc.

V. Ego te potavi aqua salutis de petra; et tu me potasti felle et aceto.

Coro: *Populo meus*, ecc.

V. Ego propter te Channanaeorum reges percussi;

et tu percussisti arundine caput meum.

Coro: *Populo meus*, ecc.

V. Ego dedi tibi sceptrum regale; et tu dedisti capiti meo spineam coronam.

— « Popol mio, ecc.

— « A te innanti il mar divisi
Per tuo scampo, o Popol caro,
E feristi coll'acciaro
Il pio lato al tuo Signor, »

— « Popol mio, ecc.

— « Dalle nubi una colonna
Per tua scorta uscir fec'io,
E a Pilato indegno e rio
Mi hai condotto prigionier. »

— « Popol mio, ecc.

— « Ti saziai con dolce manna
Nel deserto allor quand'eri,
E flagelli intanto fieri
Mi rendesti per amor. »

— « Popol mio, ecc.

— « Acqua dolce io t'apprestai
Per vantaggio e per tua quiete,
E tu spento hai la mia sete
Coll'aceto unito al fiel. »

— « Popol mio, ecc.

— « Tu ben sai che fortemente
Con gastighi aspri abbattei
Tutti i re dei Cananei
Per non farti più penar.
E tu intanto per compenso
Con maniera assai tiranna
Percotesti colla canna
Il mio fronte ed il mio crin. »

— « Popol mio, ecc.

— « Nelle mani io pur ti posi
Regio scettro e vasto impero;
Ma di spine intanto altero
Mi volesti coronar. »

Coro: *Popule meus.* ecc.	— « Popol mio, ecc.
V. Ego te exaltavi magna virtute ; et tu me suspendisti in patibulo crucis.	— « T'innalzai nelle virtuti, T'ho ingrandito in tutti i modi Ed in croce alfin con chiodi M'affiggesti con orror. »
Coro: *Popule meus,* ecc.	— « Popol mio, ecc.

13) LUMINI — *Le S. R. Ital.* ecc. pagg. 307-308. e *Stud Cal.* pag. 55 e segg. ;

TORRACA — *St. lett. nap.* pagg. 385-387.

14) V. LUMINI — *S. R. It.* loc. cit. e *St. Cal.* pag. 54; TORRACA — *Op. cit.* 385-387.

15) Cfr. in D'ANCONA — *S. R.* ecc. tutti i prologhi.

16) D'ANCONA — *S. R.* ecc. I. pag. 304.

17) M. KERBAKER — *Nahusa,* episodio del Mahàbhârata. Napoli, Pierro, 1895 pag. 62.

18) Cfr. TORRACA — *St. lett. nap.*, pag. 49 e segg.

19) « *Giornale di Filologia Romanza* » Vol. IV, pag. 63 e segg.

20) V. D'ANCONA — *Orig.* ecc. I, 142 e segg., o D'ANCONA E BACCI — *Manuale di Letteratura Italiana.* — Firenze, Barbèra, 1896, Vol. I, pagg. 77-80, oppure FINZI — *Op. cit.* - 79 e segg.

21) Queste « verginelle » precedono tutti ; segue , portando una gran croce nera, un fratellone scalzo , con una corona di spine intorno alla testa, e dietro di lui un' altra ventina di uomini parimenti scalzi e incoronati di spine. Dietro la « Madonna » la musica, poi le donne che cantano, indi i « *battenti* »,

Si compie così il giro di tutto il paese per salire poi sulla collina nel convento dei cappuccini , dove è stato eretto il Sepolcro. Ascoltata la predica , la processione scende , ma ad un certo punto la Madonna vien posata sur un tavolino e tutti i fedeli piamente fanno colezione. Una seconda predica li attende poi davanti alla chiesa, dove la processione si scioglie.

23) L'aneddoto mi fu dato per autentico da un nipote del

« Cristo » passato poi a « Giudeo », e l' ho riferito, volendo dare anche da questo lato un'idea del modo come spesso il popolo intende e pratica la religione, e una certa misura della serietà e sincerità di ciò che, a prima vista, sembra profondissimo sentimento religioso. Del resto anche le solite storielle che si ripetono di tutti i paesi non sempre sono inventate di sana pianta, ma spesso aggiungon solo una frangia a scene accadute veramente. Ognuno infatti può pensare a quante scene comicissime non dovevano dar luogo le rappresentazioni e le processioni, specie le notturne: chi rappresentava, per esempio, il Cristo non cessava di essere uomo con i relativi bisogni quando per delle lunghe ore era costretto a star legato sulla croce.

***

Aggiungo ora qualche cenno intorno alle processioni di altri paesi.

A Gallico (come del resto in parecchi altri paesi) la processione suol farsi nelle ore pomeridiane del giovedì santo, movendo con le « *varette* » dalla chiesa di S. Domenico.

Va innanzi la « *Vara 'randi* » (la bara grande), sulla quale stanno quattro personaggi: il « Cristo » e gli apostoli « Pietro », « Giacomo » e « Giovanni ». Gesù, in tunica rossa, sta genuflesso e in atto di pregare: ha l'atteggiamento di un uomo accasciato, il volto mestissimo; l' aureola, fa spiccare di più la fronte stillante sangue.

Poichè si rappresenta il Getsemani, si vedono sulla « varetta » piccoli arbusti, erbe e, più alto, un ulivo da cui si affaccia un angioletto con in mano un calice.

Segue il *Crocefisso*, dietro il quale il popolo canta:

« O santissimu Crucifissu,
« nu' chi simu avanzi a vui?
« e lu sangu chi spargistu
» lu spargistu vu' per nui.

« Siti corpu sacratissimu,
« siti figliu di Maria,
« e lu sangu chi spargistu
« lu spargistu vu' pir mia.

Terza è la « varetta » dell'*Ecce Homo*; quarto *Gesù che porta la croce*: veste ugualmente di rosso, ha corona di spine e catena al piede. Appresso a questa vengono i *Cirenei*, individui che per divozione si coronano di spine, si caricano una croce e trascinano col piede una grossa catena.

Viene quinto il *Monumento*: una cassa funebre di vetro, sormontata da un baldacchino e con entro il Cristo morto. Si canta dietro:

« O sipurcru visitatu,
« chi di lacrimi fusti bagnatu,
« quarantott'uri fusti chiusu,
« e pir nu', patri amurusu.
« Li giudei tradituri
« nci minaru 'na lanciata,
« nci feriru il suo bel cori,
« pi nuiautri piccatui.

Sesta ed ultima l'*Addolorata*, dietro la quale si canta:

« La Madonna iva all'ortu
« pi truvari a sô figghiu mortu,
« e lu vitti fracillatu
« pi lu nostru gran piccatu.
« La Madonna 'ddilurata,
« chi suffriva gran duluri,
« iva piangendu pl la srata,
« dicendu: *Figghiu Redinturi*!

Manca, come si vede, in Gallico la « varetta » di *Gesù alla colonna*, che altrove completa i quadri e tiene il secondo posto nella processione di Reggio, Villa S. Giovanni, Cittannova e di

molti altri paesi. Fino alla ricordata circolare dell' arcivescovo apriva la processione un bambino, vestito da « Angelo » e con la spada in mano, rappresenante S. Michele, come si fa tuttavia a Cannitello.

A Paola la processione con i quadri plastici pare sia stata vietata dall'arcivescovo di Cosenza.

A Cavallerizza fu smessa da parecchio la Sacra Rappresentazione che si faceva con grande ricchezza di personaggi, partecipandovi uomini e donne per rappresentare *Pietro*, *Tommaso*, *Giuda*, *Maria*, *Maddalena* e via di seguito.

23) A Radicena troviamo un'immagine di S. Giovanni pesantissima, il che non evita fra quei buoni contadini la gara costosa per comprarsi l'onore di portar sulle spalle il sacro peso. I *viaggi* qui son tre e al terzo si muovono contemporaneamente e con la massima velocità. « Gesù » da una parte e la « Madonna » con « S. Giovanni » dall'altra per incontrarsi nel bel mezzo di Via Nazionale. Alla Madonna cade il gran manto nero e ne vien fuori la bella immagine incoronata e riccamente vestita a festa tra gl'inni della banda, lo sparo dei mortaletti e il pianto di commozione delle donnicciuole e dei vecchi.

Identica, o quasi, a quella di Radicena la troviamo in Laureana, Caulonia, Cinquefrondi, Melicuccà, Cittannova e a Siderno-marina, nel quale ultimo paese è detta « *i viaggi di S. Giovanni* » o « *la svelata di Maria* ».

A Mammola la scena si svolge intorno alle porte della chiesa madre; vi manca inoltre il *S. Giovanni* e, invece del *Cristo risorto*, abbiamo il *Cristo morto*. Le due immagini, fatte uscire da due porte diverse, s'incontrano avanti la porta centrale per la quale rientrano e vanno all'altar maggiore.

***

Aggiungo in ultimo, per quanto non faccia parte della Settimana Santa, la « *cunfrunta* » di Pazzano (Reggio). Si celebra in una delle calde domeniche di agosto nella ricorrenza della festa del patrono; gli attori perciò sono un pò diversi, come è diversa l' intera cerimonia.

Fin dalle due ore le campane dell'unica chiesa hanno svegliato quella pacifica popolazione, che, rischiarandosi il cammino con lucerne a mano o con fiaccole di ginestra, si reca a pregare. Regna il piú grande entusiasmo e ne son presi tutti, uomini e donne, vecchi e fanciulli. In chiesa ferve la preparazione, tutti vogliono far qualche cosa, chi accende candele davanti alla statua del Salvatore, chi prepara i lampioncini, uno svolge lo stendardo e l'assetta sull'asta, un altro si assicura un'asta del pallio per la processione; mentre le donne, accoccolate, intuonano un inno curioso dal canto sgradevolmente monotono.

Quando tutto è pronto una processione con musica porta il Salvatore giù nella valle, in un'antica e povera cappelluccia, dove resta fino alle 9 tra il canto fresco ed allegro delle contadinotte che alternano inni a litanie.

Alle 9 vengono i preti con i paramenti delle grandi occasioni e una gran folla. Davanti la cappelluccia si procede al tradizionale incanto per chi dovrà trasportar l'immagine, operazione che dura piú di un'ora e, finita la quale, la processione per un'erta si avvia al *Calvario*, dove preti e popolo cantano le litanie. Quindi il Salvatore fa l'entrata trionfale in paese.

La processione incede lentamente fino a vista della chiesa, avanti della quale *la Vergine* e *S. Giuseppe* stanno attendendo il Figlio. In questo momento si fa prendere alle tre immagini una corsa velocissima, e, quando la Sacra Famiglia si trova quasi

a contatto, esse s'inchinano reciprocamente. La scena commuove la folla, ed anche qua si sentono gridi di gioia, singhiozzi e preghiere.

Dopo qualche minuto la « Vergine » e « S. Giuseppe », con in mezzo il Figlio, s'incamminano verso la chiesa dove entrano, lasciando che « il Salvatore » continui solo il giro del paese.

24) Cfr.: « *Due antiche Devozioni italiane* ». in « *Rivista di fisiologia Romanso* » II, 5-28;

il « *Pianto delle Marie* » in D'ANCONA — *Orig. d. Teat.* I, 137 e segg.;

e le *Rappresentazioni* , *Avers.* in TORRACA — *St. lett. nap.* 49 e segg.

E. PERCOPO—*Laudi e devozioni della città di Aquila* in « *Giornale stor. d. Lett. Ital.* », vol. *VII-VIII.*

25) V. DE GUBERNATIS — *Letteratura Indiana*, Milano, Hoepli, 1883, pag. 72.

26) *Storia della Letter. Ital.* Torino, Clausen. 1894, pag. 21.

27) *Orig.* ecc. I, pag. 499.

Attendo ad uno studio completo sul *Dramma popolare in Calabria* e sarei perciò gratissimo a chi mi volesse aiutare nel lavoro, fornendomi notizie intorno a sacre rappresentazioni, letterarie e popolari, processioni, presepii, *farsette* di carnevale, insomma intorno a quanto si presenta con caratteri drammatici o satirici nella vita del popolo Calabrese.

Maddaloni

D.r L. Borrello

Lire 1,50